گابریئل گارسیا مارکیز
فن اور شخصیت
خالد جاوید

گابرئیل گارسیا مارکیز

فن اور شخصیت

خالد جاوید

مشمولات

عرض مصنف

خالد جاوید

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

گابریئل گارسیا مارکیز کی فکشن کی دنیا میں آمد کو گزشتہ صدی کی سب سے زیادہ سنسنی خیز واردات مانا گیا ہے۔ کولمبیا کے اس فکشن نگار کے شہرۂ آفاق ناول ''تنہائی کے سو سال'' کے بارے میں ولیم کینیڈی نے کہا کہ 'Book of Genesis' کے بعد یہ پہلا ادبی شاہکار ہے جسے تمام نسل انسانی کو پڑھنا چاہیے۔

مارکیز کی تحریروں کا دنیا کی تقریباً ساری زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے۔ اردو زبان کے قارئین بھی اس کے نام سے بخوبی واقف ہیں۔ اردو ادب میں قصے گوئی کی روایت بہت مضبوط رہی ہے۔ مارکیز ہمارے زمانے کا عظیم ترین قصہ گو ادیب ہے اور لاطینی امریکہ کے جدید ادب میں جس طلسمی حقیقت نگاری، (Magical Realism) کی بات کی جاتی ہے، مارکیز اُس کا سب سے بڑا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ وہ خود ایسی اصطلاح کو قبول نہیں کرتا۔ جہاں تک اردو زبان وادب کا تعلق ہے تو اردو میں داستانوی اسلوب کو ہمیشہ سے خاصی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ہندوستان ویسے بھی لوک کتھاؤں کا گہوارہ رہا ہے۔ اس حوالے سے ہمارے فکشن کی قربت لاطینی امریکہ سے زیادہ ہے، بمقابلے یوروپین فکشن کے۔

ہر چند کے اردو کا قاری مارکیز اور اس کی تخلیقات سے اچھی طرح واقف ہے پھر بھی ایک

ایسی مختصر سی کتاب لکھنے کا خیال برا نہیں ہے جو عالمی ادب کے اس عظیم ناول نگار سے اردو کے عام قاری کو اچھی طرح متعارف کرا سکے۔ یہ کتاب اسی خیال کو عملی جامہ پہنانے کی ایک کوشش ہے۔

کتاب کو تین ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلا باب مارکیز کی سوانح اور اُس کی زندگی میں پیش آئے مختلف واقعات پر روشنی ڈالتا ہے۔

دوسرے باب میں مارکیز کے فن اور اُس کے عہد میں لاطینی امریکن فکشن کے عمومی رجحانات سے بحث کی گئی ہے۔

تیسرے باب میں مارکیز کی افسانوی اور غیر افسانوی یا صحافتی تحریروں کا ایک سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔ اس بات کی وضاحت کر دینا بھی ضروری ہے کہ یہ کوئی تنقیدی نوعیت کی کتاب ہرگز نہیں ہے اس لیے اسے مارکیز کے ایک تعارف سے بڑھ کر کچھ نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس سے زیادہ کی توقعات کی یہ متحمل نہیں ہے۔

اس امر کا اعتراف کرنا بہت ضروری ہے کہ اگر اجمل کمال نے اپنے رسالے 'آج' کا مارکیز پر خصوصی نمبر شائع نہ کیا ہوتا تو مجھے یہ کتاب لکھنے میں دشواریاں پیش آتیں۔ اجمل کمال کی تحریروں اور ان کے ذریعے اکٹھا کئے گئے مواد نے میرے لیے آسانیاں پیدا کیں، میں ان کا شکر گزار ہوں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبۂ انگریزی کے استاد اور میرے دوست رومی نقوی نے مجھے مفید مشوروں سے نوازو۔ رومی نقوی کو لاطینی امریکن فکشن سے بہت دلچسپی ہے۔ میں ان کا ممنون ہوں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ہی اسپینی زبان اور ادب کے مرکز کی سربراہ محترمہ ''سونیا سربھی گپتا'' سے گفتگو کر کے میری معلومات میں نہ صرف یہ کہ اضافہ ہوا بلکہ میری بہت سی غلط فہمیاں بھی دور ہوگئیں۔ میں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اخیر میں یہ اعتراف کہ کرناٹک ساہتیہ اکادمی (اردو) کے چیئرمین جناب خلیل مامون اور میرے استاد اور اردو کے ممتاز نقاد پروفیسر شمیم حنفی صاحب نے اس کتاب کو لکھنے کے لیے مجھے بار بار اُکسایا جس کی وجہ سے یہ پایۂ تکمیل تک پہنچا۔ میں ان دونوں حضرات کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

☆☆☆

پہلا باب

مارکیز کی سوانح

گابرئیل گارسیا مارکیز کی پیدائش ۶ مارچ؍ ۱۹۲۸ کو کولمبیا کے اراکاتا شہر میں ہوئی۔ اس کے والد کا نام گابرئیل ایلیکیو گارسیا تھا اور والدہ کا لوئیسا سانتیگا مارکیز۔

اراکاتا کولمبیا کے شمالی ساحل پر کیریبین علاقے میں بسا ایک چھوٹا سا شہر تھا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں امریکی یونائیٹڈ فروٹ کمپنی اس علاقے میں بنانا کی پیداوار کا فائدہ اٹھانے کے لیے داخل ہوچکی تھی جس کے نتیجے میں ۱۹۱۲ تک اراکاتا کی شہرت دور دور پھیل چکی تھی مگر ۱۹۴۱ میں جب امریکن فروٹ کمپنی کولمبیا سے واپس چلی گئی تو اس علاقے کی ساری معاشیات بھی تباہ ہوگئی۔ یہ کمپنی ۱۸۹۹ میں کولمبیا آئی تھی اور اس کی آمد کے تقریباً ۱۹ سال بعد مارکیز کی پیدائش ہوئی تھی۔ اس سال ۱۹۲۸ میں شمالی کولمبیا کے قصبے سانتا مارتا کے نزدیک بنانا کمپنی کے مزدوروں کی ایک بڑی ہڑتال ہوئی تھی جس کے نتیجے میں اُن کا قتل عام ہوا تھا۔

۱۹۴۱ میں یونائیٹڈ فروٹ کمپنی کے کولمبیا سے واپس جانے کے بعد ایک بار جب مارکیز اپنی ماں کے ساتھ نانا نانی کے گھر واپس آیا تو اُس نے دیکھا کہ اراکاتا اب ایک ویران کھنڈر نما شہر میں تبدیل ہوچکا تھا۔ یہی زمانہ تقریباً اسپین کی خانہ جنگی کا بھی تھا۔ مارکیز کی ماں لوئیسا ایک جانے مانے اور اعلیٰ خاندان کی لڑکی تھیں مگر اس نے اپنے والدین کی مرضی کے خلاف ایک معمولی ٹیلی گرافسٹ سے شادی کی تھی۔ مارکیز کی پیدائش کے موقع پر لوئیسا اپنے ماں باپ کو

خوش اور رضامند کرنے کے لیے اپنے مائیکے چلی آئی تھیں اور پھر بیٹے کی پرورش کے واسطے اُسے نانی کے گھر ہی چھوڑ آئی تھیں۔ اس طرح تنہائی کا تجربہ تو مارکیز کو اپنی زندگی کے ان بالکل ابتدائی دنوں میں ہی ہوگیا تھا۔

۱۹۲۸ سے ۱۹۳۶ کے درمیان مارکیز نے یہ سال اپنے نانا اور نانی کے ساتھ ننھیال کے لمبے چوڑے مکان میں گزارے۔ اُس کا بچپن خوش حال تھا۔ مارکیز کے نانا اور نانی کے پاس قصے کہانیوں کی کوئی کمی نہ تھی۔ وہ جس ماحول میں پلا بڑھا اُس میں خاندان کے بڑے بوڑھے اپنے شہر اور قصبے اور خاندان کی تاریخ کے سیکڑوں قصے سناتے رہتے تھے۔ مارکیز کے نانا کرنل نکولس لبرل دستے کی طرف سے برسرِ اقتدار کنزرویٹیو پارٹی سے اُس جنگ میں شریک ہوئے تھے جو ۱۸۹۹ سے ۱۹۰۲ کے درمیان ہوئی تھی اور جسے ہزار روزہ جنگ کا نام دیا گیا ہے۔ اس جنگ کے زمانے میں کولمبیا میں انتشار کا دور اپنے عروج تک پہنچ گیا تھا۔ مارکیز کے نانا اس سنسنی خیز زمانے کے واقعات اکثر سناتے رہتے تھے۔ دوسری طرف اس کی نانی اور تین خالائیں تھیں جو روحانی کرشموں میں یقین رکھتی تھیں اور مارکیز کو طلسمی واقعات اتنے عام انداز اور لہجے میں سنایا کرتی تھیں جیسے وہ روزمرہ کے معمولی واقعات ہوں۔ بعد میں گارسیا مارکیز نے ہر جگہ یہ کہا ہے کہ ان کی تحریروں کے اسلوب اور بیان پر نانی کا ہی اثر ہے۔ اس نے قبول کیا ہے کہ ایک طرح سے لکھنا اس نے نانی سے ہی سیکھا ہے۔

۱۹۳۶ میں مارکیز کے نانا کا انتقال ہوگیا اور ساتھ ہی مارکیز کے بچپن کی دنیا کا بھی خاتمہ ہوگیا۔ مارکیز کہتا ہے کہ ان آٹھ سالوں سے بہتر جو اس نے نانا کے گھر گزارے، کوئی زمانہ نہ رہا۔ بڑے ہونے پر مارکیز نے اکثر یہ خواب دیکھا کہ وہ اس مکان سے باہر ہی نکلا۔ اس کا کہنا ہے کہ تب سے لے کر اس کے ساتھ کوئی واقعہ ہی پیش نہ آیا۔

نانا کے گھر سے نکلنے کے بعد مارکیز بارنکیلا میں اپنے والدین کے گھر آ گیا جہاں اس کے والد ایک فارمیسی کے مالک بن گئے تھے۔ تیرہ برس کی عمر تک گارسیا مارکیز نے پرائمری تعلیم بارنکیلا اور پاکیرا میں ہی حاصل کی اس کے بعد وہ کولمبیا کی دارالحکومت ''بوگاتا'' پہنچ گیا۔

۱۹۴۷ میں مارکیز نے بوگوتا کی نیشنل یونیورسٹی میں قانون پڑھنے کے لیے داخلہ لے لیا مگر مارکیز کو اینڈیز کے پہاڑوں کا وہ روکھا سوکھا ماحول پسند نہیں آیا۔

یہی وہ زمانہ ہے جب کولمبیا میں اس بے قابو اور متواتر تشدد کا دور شروع ہوا جس میں مارے جانے والوں کی تعداد تین لاکھ تک بتائی جاتی ہے۔ اس تشدد کا آغاز لبرل رہنما ''ہورخے گیتان'' کے قتل سے ہوا تھا۔

مارکیز کا دل اب قانون کی پڑھائی میں لگنا بند ہوگیا۔ اس نے کہانیوں اور ناول کی دنیا میں پناہ لی۔ اس زمانے میں مارکیز پر کافکا کی کہانی ''میٹا مورفوسس'' کا زبردست اثر ہوا۔ مارکیز کے کہنے کے مطابق اس پر گویا لرزہ طاری ہوگیا۔ آخر کار ۱۹۴۸ میں اس نے قانون کی پڑھائی چھوڑ دی اور واپس شمال کے ساحلی علاقے پر واقع کارتا جینا میں آ کر رہا پھر کچھ ہی عرصے بعد بارنکیلا آ کر وہاں کے اخباروں کے لیے کام کرنا شروع کر دیا۔ اس سے پہلے ہی مارکیز نے بوگاتا کے اخبار ''ایل السپکتادور'' اور کارتا جینا کے اخبار ''ایل یونیورسل'' کے لیے کالم لکھنا شروع کر دیے تھے اور ''ایل السپکتا دور'' میں تو اس کی اولین کہانیاں بھی شائع ہوئی تھیں۔

بارنکیلا آ کر مارکیز نے ہمہ وقت صحافی کا پیشہ اختیار کر لیا اور ''ایل ہیرالدو'' اور ''ایل ناسیونال'' اخباروں کے لیے بھی کام کرنے لگا۔ بارنکیلا کا یہ زمانہ مارکیز کی ادبی نشو ونما اور ارتقا کے لیے بہت سازگار ثابت ہوا۔ یہاں آرٹ و ادب سے متعلق بہت سی شخصیات سے اس کے دوستانہ تعلقات بن گئے۔ ان دوستوں نے ہی مارکیز کو ماڈرن ادیبوں مثلاً جیمس جوائس، ولیم فاکنر ورجینا ولف وغیرہ سے متعارف کرایا۔ اپنے ناول 'تنہائی کے سو سال' میں مارکیز نے ناول کے آخری باب میں ''بارنکیلا'' کے اپنے احباب کے ٹولے کا ذکر کر کے ایک طرح سے اسی ٹولے کو خراج پیش کیا ہے۔

بارنکیلا میں مارکیز نے کہانیاں لکھنے کی رفتار اور تیز کر دی۔ ''تیسری مایوسی'' (The Third Resignation) اس کی پہلی شائع شدہ کہانی تھی۔ اس کا پہلا ناول 'پتوں کا طوفان' ۱۹۵۵ میں شائع ہوا مگر بطور ایک ناول نگار اس کی شناخت نہیں قائم ہو سکی۔ مگر ایک صحافی کی

حیثیت سے اب تک اس کی شہرت دور دور پہنچ چکی تھی۔ اس شہرت میں ''ایل ایکس پتا دور'' اخبار میں اس اسٹوری کا بھی بہت ہاتھ رہا جس کا نام ''ایک غرقاب شدہ جہاز کے ملاح کی داستان'' تھا اور جو ۱۹۵۵ میں اخبار میں چودہ قسطوں میں شائع ہوتی رہی تھی۔ اس اسٹوری سے کولمبیا کی بحری فوج کی غیر ذمے داری اور منافق کردار کھل کر سامنے آ گئے تھے اور عوام میں ایک تنازعہ پیدا ہوگیا تھا۔

اس لیے ایکس پکتا دور نے مارکیز کو اپنے نامہ نگار کی حیثیت سے یوروپ روانہ کردیا کیونکہ ''جنرل روباس پنیلا'' کی ملٹری حکومت شاید ان حالات میں مارکیز کو برداشت نہیں کرسکتی تھی۔ اور ہوا بھی کچھ ایسا ہی کچھ عرصہ بعد ڈکٹیٹر روباس پنیلا کے ہاتھوں اخبار کی اشاعت بند کردی گئی حالانکہ ۱۹۵۷ میں روباس پنیلا نے استعفیٰ دے دیا اور مخلوط حکومتوں کا ایک سلسلہ اقتدار میں آ گیا مگر کولمبیا میں بدامنی اور انتشار کا دور نہیں تھم سکا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب مارکیز قلاش اور بے روزگار ہوگیا تھا اور پیرس میں غریبی کے دن گزار رہا تھا، حالانکہ اسی زمانے میں اس نے روم سے فلم سازی کا بھی ایک کورس مکمل کرلیا تھا جس سے اسے کچھ بھی فوری طور پر حاصل ہونا ممکن نہ تھا، مگر مارکیز ان دنوں اپنے ناولٹ 'کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا' کے نوٹس تیار کر رہا تھا جس کی اشاعت ۱۹۶۱ میں ہوئی تھی۔ اگرچہ ۱۹۵۷ تک وہ ناولٹ کو مکمل کر چکا تھا مگر اسے شائع کرنے کے لیے جلدی کوئی پبلشر تیار نہ ہوا۔ انہیں حالات میں مارکیز نے کئی سوشلسٹ ممالک کا دورہ کیا اور اپنے تاثرات بھی قلم بند کیے۔ اس تحریر کا عنوان ''آئرن کرٹین کے پیچھے نوے دن'' تھا۔

بہرحال ۱۹۵۸ وہ سال ہے جس میں بارنکیلا میں واپس آ کر مارکیز نے مرسیڈس بارچا سے شادی کرلی، اب بھی اس کی معاشی حالت تقریباً ویسی ہی رہی۔ وہ ''وینی زویلا گرافیکا'' اور کاراکاس کے دوسرے جرائد میں ملازمت کرتا رہا ''بڑی ماما کا جنازہ'' میں جو کہانیاں شامل ہیں، وہ انہیں دنوں لکھی گئی تھیں۔ ۱۹۵۹ میں فیدل کاسترو کی فوجوں نے ہوانا پر قبضہ کرلیا تھا۔ مارکیز آپریسیوں ورداد نامی مقدمے کی نامہ نگاری کے لیے ہوانا آ گیا۔ اس نے بوگاتا میں

کیوبین نیوز ایجنسی قائم کی اور اسی نیوز ایجنسی کے لیے ہوانا میں باقاعدہ کام کرنے لگا۔ یہ زمانہ مارکیز کی انتہائی جدوجہد کا زمانہ تھا، اس نے میکسیکو سٹی میں کئی جرائد کی ادارت کی۔ ایک اشتہاری ایجنسی تک میں ملازمت کی۔ انہیں دنوں ۱۹۶۲ میں اس کا ناول ''منحوس وقت'' شائع ہوا جس پر اسے کولمبیا کی ایک تیل کمپنی کا جاری کیا ہوا انعام بھی ملا۔ اسی زمانے میں مارکیز نے کئی فلموں کے اسکرپٹ پر بھی کام کیا مگر جو بہت بڑا کام اسی عرصے میں اس نے کیا وہ یہ تھا کہ تنہائی کے سو سال لکھنے کے دوران اس نے خود کو پندرہ ماہ تک گھر میں قید کرلیا۔ اس کی بیوی مرسیدس اُدھار مانگ کر گھر کا خرچ چلاتی تھی۔ آخر ۱۹۶۷ میں تنہائی کے سو سال شائع ہوا اور ایک تاریخ بن گیا، ناول کو فوری طور پر جو بے پناہ کامیابی اور مقبولیت ملی اس سے خود مارکیز بھی ششدر اور حیران رہ گیا۔ ''تنہائی کے سو سال'' کے شائع ہونے سے پہلے ۱۹۶۵ میں لاطینی امریکہ کے تین قد آور ادیبوں کے ناول شائع ہو چکے تھے۔ یعنی خولیو کورتا زار کا شہرۂ آفاق ناول ہاپ اسکاچ، ماریو برگس یوزا کا گرین ہاؤس اور انفانتے کا مشہور ناول Three Tigers Trapped مگر تنہائی کے سو سال کی شہرت اور مقبولیت نے ان تینوں ناولوں کو دبا کر رکھ دیا حالانکہ مارکیز کورتازار کا مداح تھا اور اس نے تنہائی کے سو سال کے آخری باب میں ہاپ اسکاچ کے کردار روکا میندور کا ذکر کیا ہے اور بڑے معنی خیز انداز میں کورتازار کے اس افسانوی کردار کو پیش کیا ہے۔ ۱۹۶۷ میں ہی لاطینی امریکہ کے ایک اہم اور بڑے ناول نگار کارلوس فیونتیس کا ناول کھال کی تبدیلی بھی منظر عام پر آیا تھا مگر ''تنہائی کے سو سال'' کی مقبولیت کی بات ہی اور تھی اور اسے ڈان کیہوتے کے بعد سے ہسپانی زبان کی سب سے زیادہ مقبول کتاب کا لقب دیا گیا۔

اب کامیابی دولت اور شہرت سب مارکیز کے قدم چوم رہی تھی۔ کولمبیا یونیورسٹی نیویارک سے اسے ایک اعزازی ڈگری بھی مل چکی تھی۔ اس نے بوگاتا کے ایک سیاسی رسالے آلتر ناتیوا کو قائم کرنے میں اپنا تعاون دیا اور رسل ٹریبونل کا نائب صدر بھی مقرر ہوا۔ ۱۹۷۵ سے ۱۹۸۱ تک میکسیکو سٹی اور بوگاتا میں مقیم رہا۔ کئی فلموں کے اسکرپٹ لکھیں، انگولا اور نکارا گوا کا دورہ کیا اور اپنے تاثرات قلم بند کیے۔ یہ زمانہ اس نے ایک سرگرم سیاسی کارکن کی حیثیت سے بتایا۔

مارکیز کولمبیا کی پارٹی فرمیز کا بانی رکن مقرر ہوا۔ یونیسکو کے لیے اس نے مواصلات کے بارے میں ایک رپورٹ تیار کی مارکیز نے سیاسی قیدیوں کی امداد کے لیے ایک ادارہ بھی قائم کیا جس کا نام Habeas تھا۔

۱۹۸۲ میں ایک ادیب کی حیثیت سے اس کا سب سے کامیاب دن وہ تھا جب اسے ادب کا نوبیل انعام دیا گیا۔

۱۹۸۱ میں اس کا ناول ''ایک پیش گفتہ موت کی روداد'' شائع ہو چکا تھا جسے ادبی حلقوں میں بہت سراہا گیا تھا مگر نوبیل پرائز ملنے کے بعد اس ناول نے بھی مقبولیت کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ ۱۹۸۵ میں مارکیز کا ناول ''ہیضے کے دنوں میں محبت'' منظر عام پر آیا جس میں مارکیز نے ایک نئے موضوع اور ایک نئے اسلوب کو اپنا کر اپنے قارئین کو چونکا دیا۔

سیاسی سرگرمیاں جاری تھیں۔ مارکیز کے صحافتی مضامین بھی بے حد مقبول ہو رہے تھے، ۱۹۸۹ میں اس کا ایک نیا ناول پھر شائع ہوا جس کا نام ''جنرل اپنی بھول بھلیوں میں'' تھا، نقادوں نے اسے تاریخی ناول کا نام دیا یہ ناول بہت مقبول ہوا اور دنیا کی بیشتر زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا گیا۔

۱۹۹۳ میں مارکیز کی کہانیوں کا ایک مجموعہ 'اجنبی زیارتیں' شائع ہوا۔ ان کہانیوں کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے سارے کردار لاطینی امریکہ کے ہیں مگر کہانیوں کا محل وقوع یورپ ہے جہاں پر کردار اپنے آپ کو ایڈجسٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر انہیں ناکامی ہی میسر ہوتی ہے کیونکہ ان کے ساتھ دیارِ غیر میں صرف عجیب وغریب اور ناقابلِ فہم واقعات ہی پیش آتے ہیں۔

۱۹۹۴ میں مارکیز نے اپنا ناول ''محبت اور دوسرے آسیب'' شائع کیا جو طلسمی حقیقت نگاری کا ایک نمونہ ثابت ہوا۔ مارکیز ایک سیاسی حیثیت سے ایک فعال اور باضمیر زندگی گزار رہا تھا کہ ۱۹۹۹ میں اچانک اس میں کینسر کی بیماری کی تشخیص کی گئی۔ لاس اینجلز کے ایک اسپتال میں اس کی کیموتھراپی ہوتی رہی۔

ان دنوں اسے فطری طور پر اپنی خودنوشت لکھنے کی خواہش ہوئی۔ بیماری کے عالم میں ہی اس نے لکھنا شروع کردیا۔ ۲۰۰۲ میں اس کی پہلی جلد ''کہانی سنانے کے لیے زندہ رہنا'' شائع ہوئی۔
۲۰۰۴ میں مارکیز کا ناول ''میری اداس ویشیاؤں کی یادیں'' شائع ہوا اور ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ ایران نے اپنے یہاں اس ناول پر پابندی لگا دی۔ ناول پر بعض حلقوں میں یہ الزام بھی لگا کہ یہ ناول نابالغوں کے جنسی استحصال کو جائز ٹھہرانے کا پیغام دیتا ہے، اگرچہ اس ناول پر یہ الزام لگانا ناانصافی ہے۔ یا تو ناول کو کچھ لوگوں نے سمجھا ہی نہیں ورنہ مارکیز سے رشک وحسد رکھنے والے دانشوروں، سیاسی کارکنوں اور ادیبوں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔

مارکیز کے کہنے کے مطابق اب اس نے اپنے تمام دوستوں اور ملنے جلنے والوں سے تعلقات کم سے کم کرلیے ہیں۔ وہ ٹیلی فون کاٹ دیتا ہے اور کہیں آنے جانے کا پروگرام ترک کردیتا ہے، مستقبل کے لیے بھی کوئی منصوبہ نہیں بنانا چاہتا، وہ صرف اپنی یادیں لکھنا چاہتا ہے، جو تین جلدوں میں مکمل ہوسکے گی۔

مارکیز اب کوئی نیا ناول نہیں لکھنا چاہتا۔ اس نے بہت ایمان داری کے ساتھ یہ قبول کیا ہے کہ اگر وہ چاہے تو اس نے اتنے ناول لکھے ہیں کہ اپنے تجربے سے ہی وہ نیا ناول لکھ سکتا ہے، مگر اصل بات یہ ہے کہ اب اس کا دل نہیں چاہتا کہ وہ ناول لکھے۔ اس کی طبیعت بھر گئی ہے، حالانکہ دو سال پیشتر مارکیز کے بیان کے برخلاف ادبی حلقوں میں مارکیز کے نئے ناول کی افواہ اڑی تھی جس کا موضوع محبت تھا اور عنوان تجویز نہیں کیا گیا تھا، مگر بعد میں مارکیز کے سکریٹری کارمین بالسیز نے چلی کے اخبار ٹیر سیرا کو یہ بیان دیا کہ مارکیز اب کچھ نہیں لکھنا چاہتا۔

مارکیز جیسے ادیب کے حوالے سے افواہیں پھیلنا کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہے۔ ۲۰۰۰ میں پیرو کے ایک روزنامے La Republica میں مارکیز کی موت کی غلط خبر شائع ہوگئی تھی۔ ہندوستان میں انگریزی کے اخبار ہندوستان ٹائمز نے اس خبر کو چھاپنے میں بڑی عجلت سے کام لیا تھا، دلچسپ بات یہ تھی کہ مارکیز کی موت کی جھوٹ خبر شائع ہونے کے بعد دوسرے دن کئی اخباروں نے مارکیز کے نام سے ایک الوداعی نظم بھی شائع کی۔ یہ نظم بھی ہمارے یہاں

ہندوستان ٹائمز نے ہی چھاپی تھی۔

مگر فوراً ہی مارکیز نے اس نظم کے خالق ہونے سے انکار کیا اور تمام اخبارات کو اس سلسلے میں بیانات بھی دیے بعد میں پتہ چلا کہ یہ نظم جس کا عنوان لاماریونیتا تھا وہ میکسیکو کے ایک آرٹسٹ کی تھی۔ مارکیز کی عمر اب ۸۲ سال کی ہو چکی ہے۔ کینسر جیسی موذی بیماری اور بڑھاپے کی وجہ سے وہ اب پھر ایک تنہا زندگی گزار رہا ہے۔ وہی تنہائی جو اسی روز اس کے مقدر میں لکھ دی گئی تھی جب اس کی ماں لوئیسا نے اسے پرورش کے لیے نانی کے گھر چھوڑ دیا تھا۔ بچپن کی اس تنہائی اور عمر کے آخری پڑاؤ کی اس تنہائی کے درمیان کون سا رشتہ ہے یا ان دونوں میں کیا مشترک ہے، یہ تو ہمیں مارکیز کی کوئی کہانی یا ناول پڑھ کر ہی معلوم ہو سکتا تھا مگر اندازہ یہ ہے کہ اگر وہ کچھ لکھ بھی رہا ہوگا تو کاغذ پر ہرگز نہیں۔

مارکیز جیسے قصہ گو ادیب اپنی خودنوشت میں اپنے کسی روحانی یا ذاتی تجربے کو سپاٹ انداز میں ہی بیان کرنے میں ہی حق بجانب ہو سکتے ہیں اس لیے مارکیز کی طرح ہی ہم جیسے اس کے معمولی سے قاری بھی مجبور اور بے بس ہیں۔

مارکیز کے سیاسی اور سماجی سروکار کبھی بھی مبہم نہیں رہے۔ کولمبیا کے سیاسی حالات نے ہی اس کی ادبی شخصیت کی تشکیل کی ہے۔ ۱۹۴۸ میں کولمبیا کے صدر کے امیدوار اور لبرل رہنما ایلسیئر گائیتیان کے قتل کے بعد ملک میں برپا ہوئے سیاسی تشدد نے مارکیز پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ۱۹۴۹ سے ۱۹٦۲ کے درمیان دو سے تین لاکھ لوگوں کی جانیں گئیں اور ۱۹۵۳ سے ۱۹۵۷ تک کولمبیا تاناشاہی کے اور جبر کے سخت شکنجے میں گرفتار رہا۔ بچپن کا وہ زمانہ جب انہیں نانا، نانی کے گھر رہنا پڑا تھا اس لحاظ سے اہم ہے کہ ان کے ذہن پر اپنے نانا کے انقلابی لبرل ازم کی چھاپ بچپن میں ہی پڑ گئی تھی۔ ان کے نانا نے ۱۹۲۸ میں سینیگا میں یونائیٹڈ فروٹ کمپنی کے ہڑتالی مزدوروں کے قتل عام کے بارے میں جو کچھ سنایا تھا اس نے مارکیز کے دل و دماغ پر ایک کبھی نہ مٹنے والا نقش چھوڑ دیا تھا۔ مارکیز جب سپاکرا میں اسکولی طالب علم تھا، تب ہی وہاں کے کچھ مارکسسٹ ٹیچروں کے ذریعے وہ بائیں بازو کی تحریک کا حامی ہو گیا تھا اور ہمیشہ

وہ یہ کہتا آیا کہ انسانیت کا مستقبل سوشلزم سے ہی وابستہ ہوسکتا ہے۔

کولمبیا وہاں کی سیاست، مارکیز کا خاندان اور مارکیز کی تنہائی ان سب نے مل کر مارکیز کی تخلیقات کے لیے خام مواد فراہم کیا ہے، مثلاً اس کے ناول ''ہیضے کے دنوں میں محبت'' میں مارکیز کے اپنے ماں اور باپ کی شادی کے سلسلے میں آئی رکاوٹوں کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ مارکیز کی آئیڈیولوجی میں اس کے نانا کے خیالات کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے اور دوسری طرف اس کی نانی تھیں جن سے اس نے تحریر میں قصہ گوئی کرنا سیکھا۔ یہ قصہ گوئی کا انداز ہی تقریباً تیس سال کے بعد تنہائی کے سو سال میں ایک ادبی شاہکار کے روپ میں سامنے آیا۔ اپنے دوست پلینیو اپولیو مینڈوزا سے ایک انٹرویو کے دوران مارکیز نے بتایا تھا کہ:

> ''میرے نانا کا انتقال اس وقت ہوگیا تھا جب میری عمر نو سال تھی۔ میں نے انہیں مرتے ہوئے نہیں دیکھا کیونکہ اس وقت میں اراکاتا سے دور ایک اور قصبے میں تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اس خبر نے مجھ پر کوئی خاص اثر نہیں کیا تھا مگر اب جب کبھی میرے ساتھ کوئی خوشگوار واقعہ پیش آتا ہے تو جس واحد شے کی کمی محسوس ہوتی ہے وہ میرے نانا کی موجودگی ہے۔''

(حوالہ، امرود کی مہک۔ ترجمہ: اجمل کمال، کراچی ۱۹۹۳)

اسی کتاب میں ایک جگہ مارکیز نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ اس کے ناول پتوں کے طوفان کے کرنل کا کردار اس کے نانا کی اندرونی شخصیت اور ظاہری روپ سے متاثر ہوکر تخلیق کیا گیا ہے جب کہ تنہائی کے سو سال میں کرنل اولیانو بوئیند کا کردار میرے نانا کے کردار کے قطعی برعکس ہے۔

مارکیز کا اپنی ماں سے ایک سنجیدہ تعلق رہا ہے۔ دونوں میں گفتگو بہت کم ہوتی تھی مگر بقول مارکیز اس کی ماں وہ واحد شے تھی جو اس کے کرداروں کے عقب میں پوشیدہ حقیقی افراد کو پہچان سکتی تھی۔ جہاں تک مارکیز کے والد کا سوال ہے تو ان سے مارکیز کا تعلق شروع سے ہی کم رہا۔ اپنی ماں کے بمقابلے اپنے باپ کو مارکیز نے کم جانا اور سمجھا ہے، پھر بھی مارکیز کو اس امر کا

اعتراف کرنے میں کوئی جھجک نہیں کہ ادب سے اس کی دلچسپی بڑی حد تک اپنے باپ کی وجہ سے ہی ہوئی۔ مارکیز کے باپ نہ صرف نظمیں لکھا کرتے تھے بلکہ ٹیلی گراف آپریٹر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ وائیلن بھی بہت عمدہ بجایا کرتے تھے وہ مطالعے کے بھی بہت شوقین تھے۔

انہوں نے زندگی میں کبھی شراب اور سگریٹ کو ہاتھ تک نہ لگایا۔ وہ کنزرویٹیو پارٹی کے حامی تھے، مارکیز کے نانا کے برخلاف جو کہ لبرل تھے دراصل مارکیز کو باپ کا ٹھوس تصور نانا کی شکل میں مل چکا تھا، اس کے والد کا تصور نانا سے متضاد تھا۔ مارکیز کے والد میں ایک قسم کی سخت گیری تھی اور اپنی سولہ اولادوں میں سے (جن میں ایک مارکیز تھا) وہ قربت کا رسمی تعلق زندگی بھر نہ رکھ پائے۔ مارکیز کے والد نے ایک بار مذاق میں اپنے کسی دوست سے کہا تھا کہ مارکیز خود کو ایک ایسا چوزہ سمجھتا ہے جو مرغے کی مدد کے بغیر پیدا ہو گیا ہو۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مارکیز نے ہر جگہ اپنی ماں کا ذکر تو کیا ہے مگر والد کا ذکر نہیں کیا۔ مارکیز زندگی بھر اپنے والد کو گہرائی کے ساتھ جان ہی نہ سکا پھر ان کا تذکرہ وہ کیسے کرتا۔

مارکیز کو نانا نانی کے گھر سے اپنے ناولوں اور کہانیوں کے لیے سب کچھ فطری طور پر ملتا چلا گیا۔ ایک طرف تو اس کے نانا کرنل نکولس رکاردو مارکیز تھے جو بچپن میں اسے پچھلی خانہ جنگیوں کے ہولناک واقعات سنایا کرتے تھے۔ نانا کمپنی کے مزدوروں کے قتل عام کے بارے میں بتایا کرتے تھے تو دوسری طرف اس کی نانی تھیں جو انتہائی عجیب وغریب واقعات اس انداز سے سنایا کرتی تھیں جیسے کہ وہ حقیقت ہی ہوں لہٰذا ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مارکیز کی تحریروں کا موضوع اور اسلوب دونوں ہی اسی خاندانی پس منظر سے حاصل ہوگئے۔ مثلاً موریسیو بابیلونیا کا کردار تنہائی کے سو سال میں جس کے گرد زرد تتلیاں منڈلائی پھرتی ہیں، مارکیز کے نانا کے گھر آنے والے ایک الیکٹریشین سے اخذ کیا گیا ہے۔ ایک بار جب وہ گھر آیا تو پانچ سال کے مارکیز نے دیکھا کہ اس کی نانی ایک دھول جھاڑنے والے کپڑے کی مدد سے ایک تتلی کو بھگا رہی ہیں پھر ان کے منہ سے یہ جملہ ادا ہوا کہ جب بھی یہ آدمی گھر میں آتا ہے، یہ زرد تتلی بھی اسی کے پیچھے پیچھے آ جاتی ہے۔ یہ وہ پس منظر تھا جس کی وجہ سے مارکیز اپنے ملک کے برسر اقتدار

نظام کی حمایت کے بجائے اس کے خلاف بغاوت کا حامی بنا اور ان موضوعات یا اپنی آئیڈیالوجی کو اس نے قصہ گوئی کے انوکھے اسلوب کے ذریعے پیش کیا۔

مارکیز کی شادی مرسیدس سے ہوئی۔ ان دونوں کی پہلی ملاقات سیوکرے میں ہوئی تھی۔ مارکیز اور مرسیدس کے والد دونوں بچپن کے دوست تھے۔ مارکیز نے مرسیدس سے شادی کی درخواست تب کی جب وہ صرف تیرہ سال کی تھی حالانکہ شادی اس کے بہت بعد ہوئی۔ اس درمیان دونوں آپس میں ملتے رہتے تھے۔ مرسیدس سے مارکیز کی شادی بہت کامیاب ثابت ہوئی۔ مارکیز کے پاس بیوی بچوں کے لیے وقت کی کوئی کمی نہیں تھی، گھر کے مسائل مارکیز اور اس کی بیوی بچے مل کر حل کرتے اور بچوں سے مارکیز دوستوں کی طرح ملتا۔ یعنی مارکیز کوئی بوہیمین قسم کا ادیب نہیں ہے جسے صرف اپنی ذات کی نمائش سے دلچسپی ہو اور گھر بار یا بیوی بچوں میں دلچسپی رکھنا وہ کسر نشان سمجھتا ہو مگر مارکیز نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ:

> ''اگر مجھے کوئی بڑا مسئلہ درپیش ہو تو میں مرسیدس اور اپنے لڑکوں کو اس میں شریک کرتا ہوں اگر کوئی بہت بڑا مسئلہ ہو تو غالباً اپنے دوستوں سے رجوع کر کے ان کا دماغ چاٹوں گا لیکن اگر مسئلہ واقعی بہت ہی بڑا ہے، بے حد بڑا تو میں اس کا ذکر کسی سے نہیں کرتا۔ اس کی وجہ ایک تو میری کم گوئی ہے اور دوسرے یہ کہ میں مرسیدس یا اپنے لڑکوں یا دوستوں کو ان اضافی فکروں میں مبتلا نہیں کرنا چاہتا، سو میں ان سے خود ہی نمٹتا ہوں اس کا نتیجہ بے شک آنتوں کا یہ السر ہے میں نے پوشیدہ عاشق کی طرح اس کے ساتھ رہنا سیکھ لیا ہے یہ دشوار ہے کبھی کبھی تکلیف دہ بھی لیکن اسے بھولنا ناممکن ہے۔''

(بحوالہ، امرود کی مہک۔ ترجمہ: اجمل کمال، آج کراچی ۱۹۹۳)

کتابیں پڑھنے سے مارکیز کو دلچسپی تب شروع ہوئی جب وہ بوگاتا میں سیکنڈری اسکول میں پڑھتا تھا، تنہائی اور تنگ دستی کا زمانہ تھا اس لیے یہ مشکل وقت مارکیز کو کتابوں کی پناہ میں لے آیا۔ ٹامس مان، وکٹر ہیوگو اور الیگزینڈر ڈیوما کی کتابیں تو اسے اسکول کی ڈورمیٹری میں ہی

بلند آواز میں پڑھ کر سنائی جاتی تھیں مگر اس زمانے میں اس کی ملاقات چند ایسے کولمبین شاعروں سے ہوئی جنہوں نے اسے روبن داریو، حوان رومون خمینز سے متعارف کرا دیا۔ ان شاعروں نے پتھر اور آسمان کے نام سے اپنا ایک گروہ بنا رکھا تھا، یہ نام پابلو نرودا سے متاثر ہو کر رکھا گیا تھا، یہ سب ادبی باغیوں کی ایک جماعت تھی۔ مارکیز نے اکثر یہ اعتراف کیا ہے کہ اگر اس کی ملاقات ان لوگوں سے نہ ہوتی تو وہ شاید ادیب کبھی نہ بن پاتا۔

اس زمانے میں مارکیز کی دلچسپی صرف شاعری سے تھی جب اس نے بوگاتا کی نیشنل یونیورسٹی میں قانون پڑھنے کے لیے داخلہ لیا تب بجائے قانون کی کتابوں کے وہ صرف نظمیں پڑھا کرتا تھا اور ایسے کسی بھی شخص کی تلاش میں رہتا تھا جو اس کی پڑھی ہوئی نظموں پر اس سے گفتگو کر سکتا۔

ایسی ہی ایک رات میں اس نے کافکا کی مشہور کہانی میٹا موفوسس پڑھی اور بقول مارکیز اس پر لرزہ طاری ہو گیا، اس نے سوچا میرے خدا ایسے بھی لکھا جا سکتا ہے؟ اگلے ہی روز اس نے اپنی پہلی کہانی لکھی، پھر ناول اور کہانیوں سے اس کی دلچسپی جنون کی حد تک بڑھ گئی اور اس کا دل اپنی تعلیم میں لگنا بند ہو گیا۔ مارکیز کے والد کو اس کا یہ پاگل پن پسند نہ آیا مگر اب مارکیز کے لیے واپسی کا راستہ ممکن نہ تھا، بس اس نے یہی کیا کہ کارتاجینا میں ایل یونیورسل اخبار میں ملازمت کر لی۔ کارتاجینا کے بعد جب مارکیز بارنکیلا پہنچا تو ادب کے ایک دوسرے جنونی گروپ سے اس کا تعلق پیدا ہو گیا، اب جوائس، ورجینا ولف اور ولیم فاکنر کی تحریروں سے اس کا تعارف ہوا اور اس کی ادبی تعلیم کا ارتقاء آگے کی منزلوں کی طرف گامزن ہو گیا۔

اس زمانے میں وہ پوری طرح ادب میں ڈوب گیا۔ ادب ہی اس کا اوڑھنا بچھونا بن گیا اور وہ بھی ناول اس کے چاروں طرف صرف ناول ہی ناول تھے۔

پلینو اا پولیو میندوز نے اپنے مضمون گابریئل میں لکھا ہے:

"ادب کے جنون میں مبتلا دیوانوں کے جس گروہ سے گابریئل کی بارنکیلا میں ۱۹۵۰ کے عشرے میں ملاقات ہوئی انہیں آج یوروپ اور امریکہ کی

یونیورسٹیوں میں لاطینی ادب کے ماہرین سنجیدگی سے پڑھتے ہیں۔ ان کے خیال میں گارسیا مارکیز اسی دیدہ زیب خاندان کا خلف ہے جسے بارنکیلا گروہ کہا جاتا ہے۔ خواہ اس براہ راست نسب پر اصرار درست ہو یا نہ ہو۔ یہ یقیناً درست ہے کہ یہ گروہ اس براعظم کے انتہائی باعلم اور عقلی تجسس کے حامل گروہوں میں سے تھا اور گارسیا مارکیز کی ادبی تربیت پر اس کا فیصلہ کن اثر ہوا۔
(ترجمہ: اجمل کمال، مارکیز منتخب تحریریں، آج کراچی ۱۹۹۳)

مارکیز ان دیوانے اور غریبی بھرے دنوں کو یاد کرتے ہوئے اکثر طوائفوں کے اس ہوٹل کو یاد کرتا ہے جہاں ایک کمرے میں وہ رہتا تھا اور جب اس کے پاس اگلی رات کرایہ ادا کرنے کو پھوٹی کوڑی بھی نہ ہوتی تھی تب وہ ہوٹل کے ایک ملازم کے پاس اپنے زیر تحریر ناول ''پتوں کے طوفان'' کا مکمل مسودہ ضمانت کے طور پر رکھ دیا کرتا تھا۔ تنہائی کے سو سال لکھنے کے بعد جب مارکیز سے ملنے اور آٹو گراف لینے کے لیے ایک مجمع موجود تھا اس میں اس ہوٹل کا یہ ملازم بھی موجود تھا۔

مارکیز ان دنوں کو گندے، غلیظ اور آوارہ گردی کے دن کہتا ہے مگر یہ دن اس کے ناسٹلجیا بھی ہیں۔

مگر شہرت نے مارکیز کا دماغ کبھی خراب نہیں کیا، دنیا کی معروف شخصیات اس سے ملنے کی خواہش مند رہتی ہیں، دنیا کے تمام صحافی اور آٹو گراف لینے والے اس سے ملاقات کے خواہش مند رہتے ہیں یہاں تک کہ کئی ملکوں کے سربراہ بھی اس سے ملنا باعث اعزاز سمجھتے ہیں۔ اپنے دونوں بیٹے رودریگو اور گونزالو اسے دوستوں کی طرح عزیز ہیں۔ اس نے اپنے بیٹوں کی تربیت لاطینی امریکہ کے مطابق نہیں کی جہاں بچے اپنے والدین سے بدتمیزی سے پیش آتے ہیں یا ان سے کوئی مطلب ہی نہیں رکھتے۔

مارکیز اپنے غربت کے دنوں میں رات کو لکھا کرتا تھا مگر عظیم اور شہرۂ آفاق ناول نگار بننے کے بعد اس نے لکھنے کے لیے صبح کا وقت مقرر کرلیا۔ شام کو وہ چند پیگ پینے اور دوستوں

سے گپ شپ میں ہی اپنا وقت گزارنا چاہتا ہے۔ مارکیز کے بقول یہ سب ولیم فاکنر کے خیال سے مطابقت رکھتا ہے، ولیم فاکنر نے کہیں لکھا تھا کہ کسی بھی ادیب کے لیے لکھنے کی آئیڈیل جگہ طوائف کا کوٹھا ہے، جہاں صبح کے وقت خاموشی اور سناٹا ہے مگر شام کو ایک جشن بر پا رہتا ہے۔

مارکیز نے اپنے انٹرویوز میں کبھی اپنی آنے والی کتاب کا خاکہ بیان نہیں کیا۔ وہ قسم کی سستی اشتہار بازی سے ہمیشہ دور رہا ہے۔ زندگی بھر مارکیز سفر کا بہت شائق رہا۔ اپنے دوستوں سے ملنے کے لیے وہ تمام دنیا کا چکر بھی لگا سکتا تھا۔ ابتدائی دنوں میں اس کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا مگر بعد میں مارکیز نے لوگوں پر سادہ لوحی سے اعتماد کرنا بند کر دیا کیونکہ اپنے قریبی دوستوں سے بھی اسے بہت نقصان پہنچا ہے، مارکیز نے بہت سے دھوکے کھائے ہیں مثلاً اس کے ایک دوست نے مارکیز کے ذاتی خطوط یو ایس اے کی ایک یونیورسٹی کے ہاتھ فروخت کر دیے۔ مارکیز کو اس سے بہت رنج پہنچا اور اس واقعہ کے بعد اس نے لوگوں کو خط لکھنا بند ہی کر دیا۔ مارکیز نے بارہا اپنی گفتگو یا انٹرویو میں یہ دہرایا ہے کہ اسے کسی بھی سطح پر اقتدار کے لیے کوئی طلب نہیں ہے اور نہ ہی اس میں اس قسم کی کوئی صلاحیت ہے۔ جن سربراہان مملکت سے اس کی دوستی ہے اس کا کوئی تعلق اقتدار یا شہرت سے نہیں ہے بلکہ اسے ذاتی نوعیت کی چیز سمجھنا چاہیے۔

فیدل کاسترو سے مارکیز کی قریبی دوستی رہی ہے یہ دوستی بقول مارکیز ادب کے حوالے سے ہوئی ہے۔ ۱۹۶۰ کے آس پاس جب مارکیز ''پرنیسا لاطینا'' میں ملازمت کر رہا تھا، اس کی ملاقات فیدل سے ہوئی تھی پھر ایک زمانہ وہ آیا جب فیدل دنیا کا بدترین سیاست داں بن چکا تھا اور مارکیز دنیا کا مشہور ترین ادیب مگر اس زمانے میں بھی دونوں کے درمیان کتابوں کا مطالعہ اور ان پر گفتگو ہی دنوں کے بیچ دوستی اور قربت کہ بنا تھی۔

فیدل کاسترو مطالعہ بھی بہت شوقین ہے اور ادب پر اس کی گہری نظر ہے مارکیز نے اپنا ناول ''ایک پیش گفتہ موت کی روداد'' لکھنے کے بعد اس کا مسودہ فیدل کو پڑھنے کے لیے دیا اور فیدل نے اس میں شکاری رائفل کی خصوصیات کے بارے میں ایک غلطی کی نشان دہی کی۔

بقول مارکیز فیدل کو اس بات کی بڑی حسرت ہے کہ وہ اگلے جنم میں ایک ادیب بنے۔

''مارکیز کی دوستی فرانسوا متراں سے بھی ادب کے ذریعہ ہی شروع ہوئی۔ ان دونوں کی ملاقات پابلو نرودا نے کرائی تھی، بعد میں جب فرانسوا متراں فرانس کا صدر بنا تب بھی یہ دوستی قائم رہی۔ فرانسوا متراں سے مارکیز کی گفتگو زیادہ تر سیاست پر ہی ہوتی رہی کیونکہ مارکیز کو فرانسیسی ادب سے زیادہ واقفیت نہ تھی مگر پناما کے حکمراں جنرل توریہوس سے مارکیز کی دوستی کی ابتدا ایک شکایت سے ہوئی۔ مارکیز نے ایک انٹرویو میں جنرل توریہوس پر تنقید کی تھی۔ بعد میں توریہوس نے مارکیز کو پناما آنے کی دعوت دی تاکہ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ سکے کہ اس کا بیان کتنی بڑی غلط فہمی پر مبنی تھا۔ اس دفعہ تو مارکیز باوجود کوشش کے وہاں نہ جا سکا مگر وریہوس کی دوبارہ دعوت پر وہ پناما گیا اور یہ ملاقات دوستی میں بدل گئی۔ توریہوس فیدل کاسترو کی طرح مطالعے کا شوقین نہ ثابت ہوا مگر تازی ترین کتابوں کے بارے میں اس کی معلومات مکمل تھیں۔ پینلو اا پولیو سے گفتگو کے دوران مارکیز نے بتایا کہ میری توریہوس سے آخری ملاقات اس کی موت سے تین دن پہلے ہوئی۔ میں ۲۳ جولائی ۱۹۸۱ کو پناما میں اس کے مکان پر اس کے ساتھ تھا اور اس نے مجھے اپنے ساتھ اندرون ملک دورے پر چلنے کو کہا تھا۔ میں نہیں سمجھ سکا کہ کیوں مگر اس سے دوستی ہونے کے بعد پہلی بار میں نے انکار کر دیا۔ اگلے روز میں میکسیکو روانہ ہو گیا دو دن بعد ایک دوست نے مجھے یہ بتانے کے لیے فون کیا کہ توریہوس نے اس جہاز میں خود کو ہلاک کر ڈالا جس میں اس کے اور دوستوں کی طرح ہم نے بھی متعدد بار اس کے ساتھ سفر کیا تھا۔ اس کی موت کے ردعمل کے طور پر مجھے اپنی آنتوں میں سے گہرا طیش اٹھتا محسوس ہوا کیونکہ مجھے اس وقت احساس ہوا کہ میرا اس سے لگاؤ اس سے زیادہ تھا جتنا میں سمجھتا تھا اور یہ کہ میں اس کی موت کا کبھی عادی نہیں ہو سکوں گا۔ ہر گزرنے

والا دن میرے اس خیال کو اور پختہ کرتا جاتا ہے۔''

(ترجمہ، اجمل کمال، حوالہ امرود کی مہک، آج کراچی ۱۹۹۳)

توریہوس کی دوستی نہ صرف مارکیز سے بلکہ معروف ادیب گراہم گرین سے بھی تھا مارکیز نے گراہم گرین کی اہمیت کو قبول کیا ہے مگر اسے اس بات پر حیرت بھی ہے کہ اگر ہم گرین جیسے عظیم ناول نگار کو نوبیل انعام کیوں نہیں مل سکا بقول مارکیز گراہم گرین کی تحریروں نے اسے یہ سکھایا کہ گرم منطقۂ حارہ کے خطوں کو کیسے دریافت کیا جائے اور یہ بھی کہ ادب میں حقیقت فوٹوگرافی کی طرح نہیں بلکہ مرکب ہوتی ہے۔

دراصل مارکیز کی شخصیت کو آسانی سے نہیں سمجھا جاسکتا خاص طور پر اس کے سیاسی سروکاروں کو مثال کے طور پر مارکیز فیدل کاسترو کا قریب دوست ہوتے ہوئے بھی اس زمانے کی سوویت بیوروکریسی کے خلاف تھا، اس کے یہاں برزنیف اور کاسترو دو مختلف مظاہر ہیں یعنی کٹر قسم کے کمیونزم کے وہ خلاف نظر آتا ہے مگر فیدل کاسترو پر بھی ڈکٹیٹر شپ کا لیبل چسپاں ہے۔ لاطینی امریکہ کے دائیں بازو کا گروہ ہمیشہ ڈکٹیٹر شپ کی حمایت میں رہتا ہے اس لیے وہ مارکیز کے مخالف اس وجہ سے رہتا ہے کہ وہ عسکری آمریت کے خلاف لکھتا ہے مگر دوسری طرف لوگ اسے فیدل کاسترو کا ایجنٹ بھی سمجھتے رہے۔ کچھ لوگ اس بات پر بھی ناراض ہیں کہ مارکیز نے ایسی شاہدانہ زندگی بسر کرنا کیوں شروع کردی اور یہ کہ آخر وہ اپنی دولت میں غریبوں کو حصے دار کیوں نہیں بناتا ساری دولت وہ عمدہ شراب اور اعلیٰ لباس اور اول درجے کے ہوٹلوں میں ٹھہرنے پر کیوں گنواتا رہتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ان میں بعض اعتراضات تو مارکیز کے سیاسی نظریات کو خلوص کے ساتھ نہ سمجھ پانے کے سبب پیدا ہوئے ہیں۔ اس کا لبرل رویہ ہر قسم کے کٹرپن کے خلاف ہے اور ایک سچے ادیب کی طرح اسے ہر معاملہ میں انتخاب کرنے کی جرأت اور حوصلہ ہے۔ دوسری طرف ایسے اعتراضات ہیں جن کی نوعیت قطعی طور پر بچکانہ ہے اور وہ شاید اس سبب سے پیدا ہوتے ہیں کہ مارکیز کی شخصیت میں ایک قسم کا سحر رہا ہے۔ لوگ اس کے دیوانے رہتے ہیں اور لوگ ہی

اس سے حسد رکھتے ہیں، اس کی شخصیت جس میں ظاہر اور باطن دونوں شامل ہیں، لوگوں کو احساس کمتری میں مبتلا کر دیتی ہے۔

کہاں تک فیدل کاسترو کا سوال ہے تو مارکیز نے اپنے بہت سے انٹرویو میں اور گفتگو کے دوران فیدل سے اپنے تعلق اور دوستی کا برملا اظہار کیا ہے بغیر کسی لاگ لپٹ کے اس نے حقائق بیان کیے ہیں۔ گابو کے ساتھ تین دن کے عنوان سے سلوانہ پیٹر کاترو نے ایک عمدہ مضمون لکھا ہے مضمون میں ایک مقام پر مارکیز کی صحافیوں سے ہوئی گفتگو کو پیش کیا گیا ہے اس گفتگو کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

''میں فیدل کے بارے میں صرف جذباتی ہوکر ہی بات کرسکتا ہوں میں اس کے بارے میں اونچے منبر پر کھڑا ہوکر کوئی فیصلہ کرنے سے قاصر ہوں، وہ دنیا کے ان لوگوں میں سے ایک ہے جنہیں میں سب سے زیادہ پیار کرتا ہوں ایک ڈکٹیٹر! کوئی کہتا ہے:

''جمہوری ہونے کا مطلب صرف الیکشن منعقد کرنا ہی نہیں ہے مارکیز جواب دیتا ہے پھر کہتا ہے یہ کوئی انٹرویو نہیں ہے اگر میں فیدل پر اپنی ائے کا اظہار کروں گا تو میں اسے خود لکھ کر کروں گا جو یقیناً اس بات چیت سے بہتر ہی ہوگی۔''

(حوالہ پیرس ریویو، ماڈرن لائبریری، نیویارک ۲۰۰۳)

لاطینی امریکہ کے اہم ادیب اور کسی زمانے میں مارکیز کے گہرے دوست ماریو برگاس یوزا نے ایک انٹرویو میں بیان دیا کہ مارکیز کی ادبی تخلیقات کو میں بہت اعلیٰ درجے کی مانتا ہوں مگر یہی بات میں اس کے سیاسی نظریات کے بارے میں نہیں کہہ سکتا۔ میں نے اس کے ادبی کام پر چھ سو صفحات پر مبنی کتاب لکھی ہے مگر ذاتی طور پر میرے دل میں مارکیز کے لیے اب زیادہ احترام کا جذبہ نہیں رہا کیونکہ اس کی سیاسی آئیڈیالوجی مجھے سنجیدہ نہیں محسوس ہوتی یہ مجھے اشتہار بازی اور موقع پرستی دونوں کا ایک ملغوبہ نظر آتی ہے۔

(بحوالہ پیرس ریویو، ماڈرن لائبریری نیویارک، ۲۰۰۳)

کیوبا کا مشہور ناول نگار انفانتے بھی فیدل کاسترو کا ایک مظالم ڈھانے والے ڈکٹیٹر ہی کی شکل میں دیکھتا تھا اور اس لیے مارکیز پر بھی نکتہ چینی کرتا رہتا تھا۔

کیوبا کے ایک دوسرے ادیب رینالڈو ارینا س نے اپنی خود نوشت Before Night falls میں لکھا ہے کہ گارسیا مارکیز فیدل کاسترو کی ہمیشہ جھوٹی تعریف کرتا ہے حالانکہ مارکیز نے فیدل کی کچھ معاملوں میں تنقید بھی کی ہے۔ بہر حال ان سب باتوں سے یہ تو بالکل صاف نظر آتا ہے کہ مارکیز نے فیدل کاسترو سے اپنی دوستی کے حوالے سے کبھی منافقانہ باتیں نہیں کی ہیں، دوسروں کو خوش کرنے کے لیے مارکیز نے کبھی کوئی لبادہ نہیں اوڑھا۔ یو، ایس، اے کی تانا شاہی پر جس طرح مارکیز نے کھل کر تنقید کی اس کے نتیجے میں کئی سالوں تک اسے یو، ایس، اے کا ویزا نہ مل سکا جب بل کلنٹن امریکہ کا صدر بنا تو اس نے مارکیز پر لگی اس پابندی کو ہٹایا اور یہ بھی قبول کیا کہ تنہائی کے سو سال اس کا بے حد پسندیدہ ناول رہا ہے۔

مارکیز کو فلموں سے بہت دلچسپی رہی ہے۔ اپنے شروعاتی دنوں میں اس نے روم سے فلمسازی کا ایک کورس بھی کیا تھا۔ وہ میکسیکو میں فلموں کی اسکرپٹ لکھنے کے لیے بہت عرصے تک ٹھہرا بھی رہا مگر مارکیز نے محسوس کیا کہ فلم ایک قسم کا انڈسٹریل آرٹ ہے اور سینما میں اپنے آپ کا اظہار کر پانا بے حد مشکل ہے اس لیے آہستہ آہستہ مارکیز اس شوق سے دور ہوتا گیا۔ چند سال پہلے اس نے اسپینی ٹیلی ویژن کے لیے چند فلموں کی سیریز ضرور بنائی تھی۔ ان فلموں کو پسند کیا گیا تھا۔

مگر خود مارکیز کی تخلیقات پر فلمیں بنی ہیں۔ ہیضے کے دنوں میں محبت، محبت کے اور دوسرے آسیب، ایک پیش گفتہ موت کی روداد، بڑے بڑے پروں والا ایک بوڑھا پھوس، کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا ہے، معصوم ارینڈرا اور آئیز آف اے بلیو ڈاگ پر بنائی گئی فلمیں بہت پسند کی گئی ہیں۔

ارینڈرا کا اسکرین پلے خود مارکیز نے ہی لکھا تھا۔ مارکیز نے کارلوس فیونٹیس کے ساتھ مل کر حوان رلفو کی ایک تخلیق پر مبنی اسکرپٹ لکھا ہے۔ مارکیز فلموں کا ناقد رہا ہے اور لاطینی امریکی فلم فاؤنڈیشن کا چیئرمین بھی۔

صحافت سے مارکیز کی دلچسپی برابر قائم رہی۔ 1995 میں اس نے جرنلزم کا ایک انسٹی ٹیوٹ بھی قائم کیا جو نئے صحافیوں کو جدید ترین ٹریننگ دینے کا کام بخوبی انجام دے رہا ہے۔

ایک عظیم ادیب کی سوانح محض ظاہری واقعات کے حوالے سے ترتیب دینا کبھی کبھی کارِ رائیگاں بھی محسوس ہوتا ہے خاص طور سے وہ ادیب مارکیز ہو اور جس کی شخصیت اس کی تخلیقات سے کم سحر انگیز نہ ہو۔ مارکیز نے ہمیشہ ایک آزاد خیال دانشور کی حیثیت سے زندگی گزاری اس کے بعض خیالات لوگوں کو باغیانہ یا عجیب وغریب محسوس ہوتے ہیں مثلاً مارکیز کا کہنا ہے کہ اس کے تعلقات مردوں کی بہ نسبت عورتوں سے بہتر رہے ہیں۔ وہ یہ بھی ذکر کرتا ہے کہ اسے اسکول جانا اس لیے پسند تھا کہ جو عورت وہاں پڑھاتی تھی وہ بہت خوب صورت اور پر وقار تھی۔ مارکیز کو یقین ہے کہ اگر وہ کسی عورت کے ساتھ ہو تو اسے کوئی بری بات پیش نہیں آسکتی یہ یقین ایک قسم کی توہم پرستی میں بدل چکا ہے۔ مارکیز کا بیان ہے کہ محض عورتوں کی بدولت ہی اسے تحفظ کا احساس ہوتا ہے مارکیز کی نانی اور اس کی تینوں خالاؤں نے اس کے تخیل کو جس طرح بیدار کیا اس کا ذکر آچکا ہے۔

مارکیز کا خیال ہے کہ شاید جارح مردانگی عام طور پر مادری معاشروں کی پیداوار ہی ہوتی ہے مگر آگے چل کر وہ یہ بھی کہتا ہے کہ خود اس کے وجود میں جارح مردانگی کا ایک ذرہ تک نہیں ہے مگر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، اصل محرومی تو محبت کرنے کی اہلیت کا فقدان ہے اس سے بڑھ کر دوسری کوئی انسانی ابتلا نہیں ہوسکتی۔

پلینوا اپولیومیندوزا سے ایک گفتگو کے دوران مارکیز نے کہا تھا کہ (جنسی آزادی کے بارے میں) ہم سب اپنے اپنے تعصبات کے ہاتھوں یرغمال ہیں، ایک آزاد خیال آدمی کے طور پر میرا عقیدہ ہے کہ نظری طور پر جنسی آزادی کو کبھی بھی اور کسی بھی طرح محدود نہیں کیا جانا چاہیے لیکن عملی طور پر میں اپنے کیتھولک پس منظر اور برژوا معاشرے کے تعلقات سے فرار اختیار نہیں کر پاتا اور دوسرے بہت سے لوگوں کی طرح دوہرے معیارات کا شکار ہو جاتا ہوں۔

(بحوالہ امرود کی مہک، ترجمہ اجمل کمال، آج کراچی ۱۹۹۳)

گابریئل گارسیا مارکیز جس کی اصل کہانی اس کے نانا کے گھر سے شروع ہوئی تھی جب وہ آٹھ سال کا بچہ تھا۔ ایک اکیلا بچہ جو اس وسیع و عریض مکان کے ہر کونے میں بھٹکتا پھرتا تھا، نانا کے علاوہ اس گھر میں بہت سی عورتیں تھیں جو اسے طرح طرح کی عجیب و غریب کہانیاں سناتی رہتی تھیں وہ مُردوں سے بھی اس طرح باتیں کرتی تھیں جیسے وہ زندہ ہوں۔ یہ عورتیں خود بھی پرانی یادوں میں ہی زندگی بسر کر رہی تھیں وہ توہم پرست تھیں اور اسی توہم پرستی نے ان کے اندر تخیل کا ایک ایسا عجیب و غریب سنسار رچا رکھا تھا جو ان کی نظروں میں حقیقت سے الگ کچھ نہ تھا، ان عورتوں میں پیش گوئی کی صلاحیت بھی تھی۔ مثال کے طور پر مارکیز کی خالہ فرانسسکا سیمونوسیا اچانک ایک روز کفن بننے بیٹھ گئی۔ مارکیز نے اس سے پوچھا آپ یہ کفن کیوں بن رہی ہیں خالہ؟ اس لیے میرے بیٹے کہ میں مرنے والی ہوں۔ خالہ نے جواب دیا اور واقعی ایسا ہی ہوا جوں ہی خالہ کا کفن تیار ہوا وہ بستر پر لیٹ گئیں اور مر گئیں۔

یہ ہے وہ پراسرار ناقابل فہم ماحول اور دھند میں گھرے یہ کردار جو مارکیز کے ساتھ آج بھی موجود ہیں۔ اس کی تنہائی کو لازم بناتے ہوئے۔

پلینیو اپولیو میندوزا اپنے مضمون گابریئل کا اختتام ان الفاظ پر کرتا ہے:

''یہ بلا وجہ نہیں ہے کہ تنہائی کا موضوع اس کی تمام تحریروں پر چھایا ہوا ہے اس کی جڑیں اس کے اپنے تجربے میں بہت گہری ہیں۔ اس وقت جب وہ اراکاتا میں اپنے نانا نانی کے بڑے سے مکان میں ایک تنہا بچہ تھا یا اس وقت جب وہ بوگاتا کی ٹراموں میں طالب علمی کے زمانے میں اتواروں کی سہ پہروں کی اداسی کو شاعری کے مطالعے میں ڈبویا کرتا تھا یا اس وقت جب وہ بارنکیلا کے ایک قحبہ خانے میں مقیم ایک نوجوان ادیب تھا، تنہائی کا سایہ ہمیشہ اس کے تعاقب میں رہا ہے اب بھی جب وہ ایک مشہور عالم ادیب ہے یہ سایہ ہر جگہ اس کا پیچھا کرتا ہے ان پرتکلف شاموں میں بھی جب وہ دوستوں میں گھرا ہوا ہوتا ہے تنہائی کا سایہ موجود رہتا ہے۔ اس نے وہ بتیس جنگیں جیت لی

ہیں جو کرنل اور لیانو بیوئندیا ہار گیا تھا لیکن وہ تقدیر جس نے پورے بوئیندیا خاندان پر ایسا انمٹ نشان چھوڑ دیا تھا، وہی بے رحم تقدیر اس کی بھی ہے۔''

(ترجمہ: اجمل کمال، بحوالہ آج، کراچی ۱۹۹۳)

آج مارکیز کی عمر بیاسی سال کی ہوچکی ہے۔ نانا نانی کے گھر آٹھ سال کی عمر تک تنہائی کی جس سزا کو اس نے بھگتا تھا اس کا ایک سرا بیاسی سال کے مارکیز کی تنہائی سے جاملا ہے۔

بلڈ کینسر، کمزوری، بڑھاپا یہ سب شاید مارکیز کے لیے عام اور معمولی باتیں ہوں کیونکہ اس کی اپنی ازلی تنہائی سے ان سب کو ہارنا پڑا ہے موت کو بھی ہارنا ہی پڑے گا۔ موت مارکیز کے لیے بس ایک نیا کام ضرور کرسکتی ہے اور وہ یہ کہ مارکیز کی تنہائی کو ابدی تنہائی بنا دے۔

اس وقت جب یہ سطریں لکھی جا رہی ہیں مارکیز زندہ ہے ہمارے زمانے کا سب سے عظیم قصہ گو مصنف زندہ ہے۔ وہ اپنی یادداشتیں لکھ رہا ہوگا اور اس کی نظروں کے سامنے ایک خون کی لکیر ہوگی جو بہتے بہتے اراکاتا کے اس کے نانا نانی کے ویران اور بڑے سے مکان کی کسی موری میں جا کر مل جائے گی، اسے اپنے ماخذ تک پہنچتی ہوئی اس کے کمزور اور بیمار دل سے نکلتی ہوئی خون کی لکیر۔ بالکل تنہائی کے سو سال کے ایک منظر کی مانند۔

یہی وہ ابدی تنہائی ہوگی جس میں گابریئل گارسیا مارکیز ہمیشہ زندہ رہے گا اور اس اندیشے سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اس بار اخباروں میں اگر اس کی موت کی خبر شائع ہوئی تو شاید پہلے کی طرح اب وہ جھوٹی نہ ثابت ہو۔

دوسرا باب

مارکیز کی تصانیف کا جائزہ

(الف) ناول اور کہانیاں

۱ پتوں کا طوفان اور دوسری کہانیاں

Leaf Storm and other stories

۲ کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا

No One Writes to the Colonel

۳ منحوس وقت

In Evil Hour

۴ بڑی ماما کا جنازہ

Big Mama's Funeral

۵ تنہائی کے سو سال

One Hundred Years of Solitude

۶ سردار کا زوال

The Autumn of the Patriarch

۷ معصوم ارینڈرا اور دوسری کہانیاں

Innocent Erendira, and othe stories

۸ ایک پیش گفتہ موت کی روداد

Chronicle of a death Foretold

۹ ہیضے کے دنوں میں محبت

Love in the time of Cholera

۱۰ جنرل اپنی بھول بھلیوں میں

The General in his labyrinth

۱۱ اجنبی زیارتیں

Strange Pilgrims

۱۲ محبت اور دوسرے آسیب

Of love and other Demons

۱۳ میری اُداس ویشیاؤں کی یادیں

Memories of my Melancholy Whores

ب: مارکیز کی غیر افسانوی نثر

(خود نوشت اور مضامین)

۱ ایک غرقاب شدہ جہاز کے ملاح کی داستان

The Story of a Shipwrecked Sailor

۲ امرود کی مہک

The Fragrance of Guava

۳ لاطینی امریکہ کی تنہائی

The Solitude of latin America

۴ چلی میں خفیہ سرگرمیاں

Clandestine in Chile

۵ ایک اغوا کی خبر

News of a Kidnapping

۶ کہانی سنانے کے لیے زندہ رہنا

Living to tell the tale

۷ فیدل کا ایک نجی پورٹریٹ

A Personal Portrait of Fidel

(الف) ناول اور کہانیاں

پتّوں کا طوفان اور دوسری کہانیاں

(اشاعت سن ۱۹۵۵)

جیسا کہ گزشتہ اوراق میں عرض کی جاچکا ہے کہ تنہائی مارکیز کے نزدیک ایک بنیادی اہمیت کی حامل شے ہے۔ تنہائی انسانی وجود کا ناگزیر سفر ہے۔ تنہائی کے اس موضوع کو مارکیز نے پہلی بار اپنے ناول پتوں کا طوفان میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جو مکمل تنہائی میں پیدا ہوتا ہے۔ زندگی بسر کرتا ہے اور تنہائی ہی میں مرجاتا ہے۔ ناول میں مارکیز نے اپنے خیالی قصبے ماکاندو کا بیان کیا ہے پتوں کا طوفان اس زمانے میں لکھا گیا جب وہ بارنکیلا میں ایل ہیرالڈو اخبار کے دفتر میں کام کرتا تھا۔ مارکیز کا بیان ہے کہ پتوں کے طوفان لکھنے کا محرک ورجینا ولف کا ناول مسز ڈیلوے تھا، پتوں کا طوفان ایک اہم ناول ثابت ہوا۔ ماکوندو کی ویرانی کو جس انوکھے انداز میں اس ناول میں پیش کیا گیا تھا اس کی دوسری مثال دیکھنے کو نہیں ملتی۔ پھر بھی اس ناول کے ذریعے مارکیز کو وہ شہرت حاصل نہیں ہوسکی جس کا وہ حق دار تھا، جس زمانے میں پتوں کا طوفان لکھا گیا اس زمانے میں رولفو کا ناول پیڈرو پارو ما شائع ہوا تھا۔ ادبی حلقوں میں پیڈرو پارما نے بے حد شہرت حاصل کی تھی اور چند سال پہلے الیھوکار پینتیر کی کتاب Kingdom of this world بھی شائع ہوچکی تھی۔ اسی مخصوص انداز نگارش کے اعتبار سے

جسے آج جادوئی حقیقت نگاری کہا جاتا ہے ان دونوں کتابوں کی اشاعت نے مارکیز کی اس ابتدائی کوشش کو دھندلا کر دیا حالانکہ اس کے تقریباً دس سال بعد جب تنہائی کے سو سال لکھا گیا تو اس بات کا صاف اندازہ ہوجاتا ہے کہ پتوں کے طوفان کے اندر ہی مارکیز کے اس شہرۂ آفاق ناول کے مکمل آثار موجود تھے۔ اس امر کا خود مارکیز نے بھی اعتراف کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پتوں کا طوفان اپنے اندر تنہائی کے سو سال کے بیج رکھتا تھا، اس نوجوان شخص کے لیے جس نے وہ پہلا ناول لکھا مجھے بہت ہمدردی محسوس ہوتی ہے کیونکہ اس نے یہ کتاب عجلت میں لکھی تھی۔ وہ سمجھتا تھا کہ وہ آئندہ کچھ نہیں لکھے گا کہ اس کے پاس یہی ایک موقع ہے۔ میری عمر اس وقت بائیس سال تھی۔ میں کوچۂ جرائم میں رہا کرتا تھا۔ اتفاقی گاہکوں کے لیے ایک ہوٹل میں جو درحقیقت قحبہ خانہ تھا رات بھر کے لیے کمرے کا کرایہ ڈیڑھ پیسو ہوا کرتا تھا، جب کبھی میرے پاس کمرے کا کرایہ ادا کرنے کے لیے رقم نہ ہوتی تو میں ہوٹل کے ملازم کے پاس پتوں کا طوفان کا مسودہ ضمانت کے طور پر رکھوا دیا کرتا تھا وہ جانتا تھا کہ میرے لیے ان کاغذوں کی بہت اہمیت ہے۔ بہت زمانے بعد جب میں تنہائی کے سو سال لکھ چکا تھا مجھے وہی ملازم ان لوگوں کے ہجوم میں ملا جو مجھ سے ملنے یا آٹوگراف لینے آئے تھے۔ اسے سب کچھ یاد تھا۔

(بحوالہ امرود کی مہک، ترجمہ اجمل کمال)

پتوں کے طوفان کے ساتھ ہی اس مجموعے میں مارکیز کی چند کہانیاں بھی شامل تھیں جن میں بڑے بڑے پروں والا ایک بہت بوڑھا آدمی اور ''ڈوب کر مرنے والوں میں دنیا کا سب سے خوبصورت آدمی'' نے بہت شہرت حاصل کی۔ ان کہانیوں کو مارکیز نے بچوں کی کہانیاں بھی کہا ہے یوں دیکھا جائے تو پتوں کے طوفان سے زیادہ آج بھی مارکیز کی ان کہانیوں کا ذکر زیادہ کیا جاتا ہے۔

''بڑے بڑے پروں والا ایک بہت بوڑھا آدمی'' عوام کے عجیب وغریب اور ناممکن خوابوں کو حقیقت میں بدل سکنے کی ایک کوشش کہا جاسکتا ہے۔ اس کہانی پر مارکیز کی نانی سے سنی گئی بچپن کی کہانیوں کے اثرات تو غالب ہیں ہی مگر صاف طور پر کافکا کی عجیب وغریب دنیا

کے بھی گہرے نقوش ہیں۔ مارکیز خود اس امر کو قبول کرتا ہے کہ اگر اس نے کافکا کی کہانی میٹا مارفوسس نہ پڑھی ہوتی تو شاید وہ کبھی ناول نہ لکھ پاتا، مارکیز کے بقول یہ کہانی پڑھ کر اس پر لرزہ طاری ہوگیا تھا۔

مارکیز کی اس کہانی میں ہم ایک ایسے عجیب وغریب انسان سے دوچار ہیں جو بہت بوڑھا اور اس کے جسم پر بہت بڑے پر ہیں۔ یہ بوڑھا آدمی اپنے گھر کے صحن میں بیماری کی حالت میں کراہتا ہوا پایا جاتا ہے۔ لوگ اسے فرشتہ سمجھ لیتے ہیں۔ اس گھر میں کئی دن سے ایک بچہ بیمار ہے جو فرشتے کے آنے کے دوسرے دن ٹھیک ہوجاتا ہے۔ بوڑھے کا دیدار کرنے کے لیے لوگوں کا مجمع لگ جاتا ہے مگر ایک دن وہ بیمار بوڑھا اپنے پر ہلاتا ہوا مکانوں کے اوپر سے اڑتا ہوا سب کی نظروں سے اوجھل ہوجاتا ہے۔

تقریباً یہی موضوع ''ڈوب کر مرنے والوں میں سب سے حسین آدمی'' کا ہے۔ سمندر میں تیرتی ہوئی ایک لاش گاؤں کے کنارے آکر لگتی ہے۔ لاش بے حد بجیم شحیم، قوی الجثہ اور خوبصورت مرد کی ہے گاؤں کے مرد بچے اور خاص طور پر عورتیں ایسی خوب صورت اور قوی ہیکل لاش کو دیکھ کر مبہوت ہوجاتے ہیں۔ عورتیں اپنے اپنے خواب بننے لگتی ہیں، ان خوابوں میں عوام کی جن فطری معاشی اور سماجی نیز سیاسی صورت حال کا جس انداز میں احاطہ کیا گیا ہے وہ بے حد اہم اور خاصے کی چیز ہے اس کہانی میں بھی مارکیز کی نانی کا ڈیڈ پین لہجہ موجود ہے جو اسے ایک انوکھی جہت بخشنے میں مددگار ثابت ہوا ہے۔

کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا

(اشاعت ۱۹۶۱)

اس ناولٹ میں مارکیز نے ایک ایسے کرنل کی کہانی اور زندگی کو پیش کیا ہے جو پہلے ماکاندو میں رہا کرتا تھا لیکن جب وہاں کیلے کی تجارت ایک پاگل پن کی حیثیت اختیار کرگئی تو وہاں سے چلا گیا۔ اب کرنل اپنی پنشن کا انتظار کررہا ہے جو اسے آخر تک نہیں ملتی۔ کرنل کی بیوی

بیمار ہے اور ان کا بیٹا تشدد کے دنوں میں مارا جا چکا ہے انجام کار کرنل گالی دینا سیکھ جاتا ہے ایک دن جب اس کی بیوی پوچھتی ہے کہ ہم کھائیں گے کیا؟ تو کرنل جواب دیتا ہے Shit یعنی 'گو'۔ کرنل محسوس کرتا ہے کہ اس لفظ کو کہنے میں اسے پچھتر برس لگ گئے تھے اور اب یہ جواب دینے کے بعد اس نے آپ کو مکمل طور پر پاک صاف اور ناقابلِ تسخیر محسوس کیا تھا۔ ماکاندو اور تنہائی یہاں بھی ایک ایسے پس منظر کا کام کرتے ہیں جسے مارکیز کے اسلوب کی خوش مزاجی (Wit) اور برجستگی نے تھوڑا سا دھندلا کر دیا ہے۔

''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'' اس زمانے میں لکھا گیا جب مارکیز کو بھی کافی مشکلات سے سامنا تھا وہ خود بھی ایسے خطوں کے انتظار میں رہتا تھا جن کے ملنے سے اس کی رقم کا بندوبست ہو سکے۔ مارکیز کا یہ ناولٹ زیادہ تر ناشروں نے چھاپنے سے انکار کر دیا۔ پتوں کا طوفان جیسا اہم ناول لکھنے کے باوجود لاطینی امریکہ کا وہ ایک تقریباً گمنام ادیب تھا۔ بہرحال کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا جس ادبی رسالے میں شائع ہوا تو اس کے مدیر نے مارکیز کو کسی قسم کا معاوضہ نہیں دیا۔ دلچسپ بات یہ ہے اس زمانے میں اخبار کے وہ شمارے جن میں وہ مضامین لکھ رہا تھا، ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتے تھے۔ آج مارکیز کی تخلیقات میں ''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'' کو خاصی مقبولیت اور شہرت حاصل ہے اس کی وجہ مارکیز کی دوسری کتابوں کے مقابلے میں اس کا سیدھا سادا بیانیہ اور اسلوب کی زیریں سطح پر ایک لطیف طنز اور حس مزاح کی آمیزش کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ کہیں کہیں اس ناول پر فلم اسکرپٹ کا بھی گمان گزرتا ہے جس کے ذریعے مارکیز نے کولمبیا کی زندگی کا عکس پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

منحوس وقت

(اشاعت ۱۹۶۲)

اس ناول کا محل وقوع بھی کریبین کا ساحلی قصبہ ہے جو ایک سیاسی جنگ بندی کی حالت میں گرفتار ہے۔ اس وقت وہاں کوئی خونریزی اور انتشار نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں

کے میئر کو زیادہ سے زیادہ دولت چاہیے۔ اس کے لیے قصبے میں مکمل امن کی موجودگی ضروری ہے مگر آخر کار ایک دن دوبارہ یہ جنگ بندی ختم ہوتی ہے۔ دیواروں پر ایسے پوسٹر لگائے جاتے ہیں جن میں میئر کے خلاف ہتک آمیز جملے لکھے ہیں، خفیہ سیاسی پمفلٹ تقسیم کیے جاتے ہیں۔ میئر کرفیو لگوا دیتا ہے، گولیاں چلنی شروع ہوجاتی ہیں، اب قصبے کی آبادی کو ایک قسم کی فتح اور طمانیت کا احساس حاصل ہوتا ہے۔

منحوس وقت کو مقامی نقادوں نے پسند کیا اور اسے ایک تیل کمپنی کا جاری کیا ہوا قومی انعام بھی ملا مگر پھر بھی ناول کی بہت کم کاپیاں شائع ہوئی تھیں اور رائلٹی بھی بہت کم رقم کی دی گئی تھی یعنی ابھی بھی گارسیا مارکیز صرف کولمبیا کا ہی ادیب تھا، کولمبیا کے باہر شاید کوئی اسے ناول نگار کی حیثیت سے نہ جانتا تھا۔

بڑی ماما کا جنازہ

(اشاعت ۱۹۶۲)

مارکیز کی کہانیوں کا یہ مجموعہ اس اعتبار سے کامیاب ثابت ہوا کہ لوگوں نے اب اس کی تحریروں کو سمجھنا شروع کر دیا تھا، مجموعہ میں شامل کہانی بڑی ماما کا جنازہ ہی اس کی نمائندہ کہانی تھی اور یہی سب سے زیادہ مشہور بھی ہوئی۔ اس مجموعے کی کہانیوں کا محل وقوع بھی ماکاندو ہی ہے اور کولمبیا کی اصل زندگی کو تخیل کے ذریعے کامیابی کے ساتھ پیش کرنے میں اس مجموعے کی کہانیوں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

بڑی ماما کا جنازہ ایک اعلیٰ درجے کی کہانی ہے جس کا اسلوب اس کی پچھلی تخلیقات سے مختلف ہے۔ تنہائی کے سو سال میں بھی مارکیز نے اس اسلوب سے کام لیا ہے، یہ کہانی ماکاندو کی طبقۂ اشرافیہ کی ایک حکمراں عورت کے جنازے کا طنز آمیز بیان ہے جس کے دفن ہونے کے بعد عوام میں اطمینان کی سانس دوڑ جاتی ہے۔ سیاسی تشدد اور عوام کے درمیان الجھا ہوا رشتہ ہی اس کہانی کا تھیم قرار دیا جاسکتا ہے، لیکن مارکیز کا کمال یہ ہے کہ اپنے سحر انگیز بیانیہ میں اس نے

ماکاندو کی مکمل تہذیب اور ریت اور دیو مالا کی اس خوبصورتی کے ساتھ سمو دیا ہے کہ قاری ششدر رہ جاتا ہے۔ مزاح کی لطیف ترین حس اور داستانوی انداز بیان میں مارکیز نے اس کہانی میں جھوٹ کا پردہ فاش کیا ہے اور اس کے زیر سطح کارفرما آمریت کو بھی بے نقاب کر ڈالا ہے۔ اس کہانی سے ایک اقتباس مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جو مارکیز کے مخصوص اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے:

''اس موقع پر موجود کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اپنی آگہی کی بدولت یہ محسوس کر چکے تھے کہ ایک نئے دور کا آغاز ہو چکا ہے۔ اب پاپائے مقدس اپنی ارضی زندگی کا واحد مقصد پورا کرنے کے بعد اپنے جسم اور روح سمیت عرش بریں کی جانب پرواز کر سکتے تھے۔ اب صدر مملکت اپنی صوابدید کے مطابق کاروبار حکومت چلا سکتے تھے۔ اب تمام موجودہ اور آئندہ اشیا کی ملکائیں شادیاں رچا سکتی تھیں، خوش و خرم زندگی بسر کر سکتی تھیں، اب عوام کھلے بندوں بڑی ماما کی بے کراں سلطنت میں جہاں جی چاہے خیمہ زن ہو سکتے تھے، کیونکہ وہ فرد واحد جو انہیں پابند کرنے کی اہل تھی اور مرضی کا کام کرنے سے روکنے کی طاقت رکھتی تھی، زیر زمین پگھلے ہوئے سیسے کی چہار دیواری کے اندر گلنا سڑنا شروع ہوگئی تھی، صرف ایک کام باقی رہ گیا تھا، جو یہ تھا کہ کوئی شخص اب اپنے دروازے کے آگے اسٹول نکال کر بیٹھ جائے اور آئندہ نسلوں کے لیے یہ کہانی سبق اور مثال کے طور پر بیان کر دے تاکہ دنیا میں کوئی شخص ایسا نہ رہ جائے جو بڑی ماما کی کہانی سے منکر ہو سکے کیونکہ کل بروز بدھ گندگی اٹھانے والا عملہ قصبے میں وارد ہوگا اور اس تمام کوڑے کرکٹ کو رہتی دنیا تک کے لیے سمیٹ کر لے جائے گا جو بڑی ماما کے جنازے کی بدولت ہر جانب پھیل گیا ہے۔''

(ترجمہ: فاروق حسن، آج، کراچی ۱۹۹۳)

بقول ولیم رو، اس اقتباس سے مارکیز کی سرکاری تاریخ کے تئیں بھی ایک طنز اور حقارت

آمیز لہجہ شامل ہے۔ گندگی اٹھانے والے عملے کے معنی مؤرخین کے ہیں۔

اس مجموعے کی دوسری کہانی کا عنوان ''منگل کی ایک ستائی ہوئی دوپہر'' ہے۔ کہانی صرف اتنی سی ہے کہ ایک عورت اور اس کی لڑکی بھری دوپہر میں ریل گاڑی سے سفر کر کے قصبے پہنچتے ہیں لو کے گرم جھکڑوں میں وہ پادری کے گھر جا کر قبرستان کی چابیاں حاصل کرنا چاہتی ہیں تاکہ اپنے بیٹے کی قبر پر جاسکیں، جسے چور ہونے کے جرم میں گولی ماردی گئی تھی۔ یہ کہانی مارکیز کی ان کہانیوں میں نمائندہ حیثیت کی حامل ہے جن پر افسردگی کی ایک گہری فضا طاری ہے۔

مجموعے کی ایک کہانی ''ایک نہ ایک دن'' بھی ہے جس میں ایک غیر ڈگری یافتہ دندان ساز قصبے کے میئر کا دکھتا ہوا دانت بغیر سن کیے یا بے ہوش کیے ہی نکال لیتا ہے اپنی دانست میں میئر کو یہ تکلیف اور اذیت دے کر وہ ان بیس آدمیوں کے قتل کا حساب چکتا کر رہا ہے جو میئر نے کرائے تھے۔

یہ کہانی بڑی عمدگی کے ساتھ سیاسی جبر کے خلاف عوام کے باطن میں دبے ہوئے غصے اور احتجاج کو بیان کرتی ہے۔ ''اس قصبے میں کوئی چور نہیں'' کو ایک ایسے چور کے ضمیر کے اعلامیہ کے بطور پڑھا جاسکتا ہے جس نے بلیرڈ کلب سے بلیرڈ کی تین گیندیں چرائی تھیں، مگر یہاں ایک ضروری امر کی وضاحت کرنا ضروری ہے۔ اس مجموعے میں بڑی ماما کا جنازہ کے سوا کوئی کہانی مارکیز کے مخصوص داستانوی اسلوب یا جادوئی حقیقت نگاری کی مثال پیش نہیں کرتی۔ یہ ساری کہانیاں مارکیز کے ناولٹ ''کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا'' کے اسلوب میں لکھی گئی ہیں خاص طور پر مذکورہ بالا کہانیاں اور بالاتزار کی حیرت انگیز سہ پہر اور کاغذی گلاب پر توارنسٹ ہمنگوے کے سادہ سے اسلوب کا اثر صاف محسوس ہوتا ہے۔ ان کہانیون کے علاوہ ''مونتیل کی بیوہ''، سینچر کے بعد کا دن میں جس قصبے پر مردہ پرندوں کی بارش ہوتی رہتی ہے۔ ورنہ ان کہانیوں میں کولمبیا کے دولت مند طبقے کی عیاشی اور بے حسی کی تصویر کشی کے علاوہ دوسری کوئی اہم بات نہیں نظر آتی۔ مگر جزئیات اور کردار نگاری کے تعلق سے سب کہانیاں اچھی تخلیقات ہیں۔ جگہ جگہ ان کہانیوں سے جیمس جوائس کی ان کہانیوں سے بھی مماثلت محسوس ہوتی ہے جو اس نے ڈبلن شہر

کے باطنی کردار کو پیش کرنے کی غرض سے لکھی تھیں مثلاً بورڈنگ ہاؤس سسٹرز ارو دکھ بھری خبر وغیرہ۔ اس مجموعے کی کہانیوں سے زیادہ تو پتوں کے طوفان میں شامل کہانیاں ایسی ہیں جو ہمیں اس مارکیز کا سراغ دیتی ہیں جسے ایک خاص طرز نگارش کے طور پر دنیا کا سب سے انوکھا فکشن نگار کہا جاتا ہے۔ بڑے بڑے پروں والا ایک بوڑھا آدمی، ڈوب کر مرنے والوں میں دنیا کا سب سے خوبصورت آدمی، نابو، بھوتانہ جہاز کا آخری سفر، ماکاندو میں بارش کا نظارہ کرتے ہوئے اذابیل کی خود کلامیاں اور بلاکا مان دی گڈ، مارکیز کی اسی نوع کی کہانیاں تھیں جنہیں اپنے زمانے میں خاطر خواہ پذیرائی حاصل نہیں ہوسکی۔

مگر یہاں ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ مارکیز کی سادگی بھی اپنے اندر غضب کے پیچ رکھتی ہے ایک خاص قسم کی حس مزاح، تخیل اور علامتوں کی کرشمہ سازیاں اور خوبصورت زبان بڑی ماما کا جنازہ کی دوسری کہانیوں کو بھی منفرد بنانے میں کامیاب ہیں۔

تنہائی کے سو سال

ناول (اشاعت ۱۹۶۷)

تنہائی کے سو سال مارکیز کا سب سے معروف ناول ہے۔ اس ناول نے مارکیز کو ساری دنیا میں مشہور کردیا۔ ۱۹۸۲ میں اسے نوبل پرائز دیا گیا اس کے بعد ستائیس زبانوں میں اس کے ترجمے شائع ہوئے جن کے سیکڑوں ایڈیشن آج بھی چھپتے رہتے ہیں۔ ساری دنیا کے فکشن پر اس عظیم اور انوکھے ناول کے اثرات محسوس کیے جاتے رہے ہیں۔ لاطینی امریکہ کے ادب میں بوم کے جس عہد کا ذکر کیا جاتا ہے اس کو عروج تک پہنچانے اور عالمی ادب میں پوسٹ ماڈرن ناول کے ارتقا میں تنہائی کے سو سال کا بہت زیادہ تعاون ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ڈان کیہوٹے کے بعد یہ اسپینی زبان کا دوسرا ناول ہے جو کمرشیل اعتبار سے بھی اتنا کامیاب رہا ہے۔ نوبل انعام ملنے سے پہلے اسے ۱۹۶۹ میں فرانس کے باوقار ادبی انعام Prix du Mailleur Etranger سے بھی نوازا گیا اور ۱۹۷۲ میں یہ وینی زوئیلا کے رومولو گیلیگوز انعام کا بھی حق دار

ٹھہرایا گیا۔ ۱۹۹۲ میں ناول کی پچیسویں سال گرہ کے موقع پر مؤقر عالمی ادبی جریدے Wasafiri نے بین الاقوامی ادیبوں کا ایک سروے شائع کیا جس میں سب نے اس حقیقت کو قبول کیا ہے کہ پچھلے پچیس سالوں میں گابریئل گارسیا مارکیز کے اس عظیم ناول نے ساری دنیا کے ادب کو متاثر کیا ہے اور نئی راہیں دکھائی ہیں۔ مشہور چیک ناول نگار میلان کنڈیرا نے کہا کہ جب تنہائی کے سو سال جیسا ناول موجود ہے تو ناول کی موت کا اعلان کرنا محض لغویت ہوگا۔

۱۹۷۰ میں ناول پر ریویو کرتے ہوئے ولیم کینڈی نے نیشنل آبزرور میں لکھا تھا کہ Book of Genesis کے بعد یہ پہلا ادبی شاہکار ہے جسے تمام نسل انسانی کو پڑھنا چاہیے۔ مگر بذات خود مارکیز کے لیے ناول کی یہ مقبولی ایک معمہ بنی رہی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ زیادہ تر نقاد یہ سمجھ ہی نہیں پاتے کہ تنہائی کے سو سال کو ایک لطیفے کی شکل میں بھی دیکھنا چاہیے۔

جو بھی ہو مگر یہ درست ہے کہ ناول کی مقبولیت میں اس کے اندر پوشیدہ مزاح کا ہاتھ بہت رہا ہے۔ ہولناک تشدد کو مارکیز بیان نہیں کرسکتا تھا اس لیے اس نے مزاح لطیفوں اور صبر کا سہارا لیا ہے۔ جب تشدد آس پاس کی دنیا اور اس کے لوگوں کے لیے اتنی عام اور روزمرہ کی شے بن گئی تو مارکیز جیسے جینوئین ادیب کے لیے اس اسلوب کو اپنانا ہی افضل تھا۔

پلینو اپولیو مینڈوزا نے اپنے مضمون گابریئل میں لکھا ہے اس نے ایک نئے ناول کا ذکر کیا جس پر وہ ان دنوں کام کر رہا تھا، یہ ایک بولیرو کی طرح ہے اس نے کہا بولیرو لاطینی امریکی موسیقی کی سب سے زیادہ مستند طرز ہے...... اب تک اس نے میز پر انگلیاں رکھ کر انہیں وسط کی طرف چلاتے ہوئے کہا میں نے اپنے ناولوں میں محفوظ ترین راستہ اختیار کیا ہے میں نے کوئی خطرہ مول نہیں لیا۔ اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مجھے کھائی کے کنارے کنارے چلنا ہے اور اس کی انگلیاں میز کے کنارے پر خطرناک انداز میں لڑکھڑاتے ہوئے چلنے لگیں۔ سنو اس کتاب میں ایک کردار جب گولی مار کر خودکشی کرتا ہے واس کے خون کی پتلی سی لکیر شہر میں بہتی آخر کار مرنے والے کی ماں تک پہنچ جاتی ہے۔ پوری کتاب اس طرح کی ہے۔ رفعت اور عامیانہ پن کے درمیان کی تیز دھار پر چلتی ہوئی بالکل بولیرو کی طرح پھر اس نے اضافہ کیا یا تو یہ کتاب میری

کامیابی ہوگی یا پھر میں اپنا سر گولی سے اڑا دوں گا بلاشبہ وہ تنہائی کے سو سال کے بارے میں بات کر رہا تھا۔

(ترجمہ: اجمل کمال، مارکیز منتخب تحریریں، آج کراچی، ۱۹۹۳)

مارکیز نے یہ ناول اٹھارہ مہینے میں مکمل کیا یہ اس کی غریبی کے دن تھے، اس کے جوتے پھٹے ہوئے تھے، اس کی بیوی ادھار مانگ کر گھر چلاتی تھی، مگر جب ناول شائع ہوکر منظر عام پر آیا تو ایک ناقابلِ یقین کرشمہ ثابت ہوا۔ اس اچھوتی تخلیق کے سحر میں ساری ادبی دنیا گرفتار ہوگئی اور اس نے ناول کی تعریف اور تاریخ دونوں کو بدل کر رکھ دیا۔

جب مارکیز نے اپنے دوست پولیومینڈوزا سے بولیرو کا ذکر کیا تھا تو وہ جس اسلوب کی طرف اشارہ کر رہا تھا، وہ روایتی حقیقت پسندانہ یا دستاویزی ناول نگاری سے مختلف ایک جہت تھی۔ اس مقام سے تنہائی کے سو سال پر جادوئی حقیقت نگاری کا اطلاق کیا جانے لگا مگر غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ناول میں واقعات اس طرح پیش کیے گئے ہیں جیسے وہ درحقیقت رونما نہیں ہوئے ہیں، بلکہ وہاں کے لوگوں نے ایسا ہوتے ہوئے دیکھا یا محسوس کیا۔ مثال کے طور پر ایک دوپہر باغیچے میں کپڑے سکھاتے سکھاتے ریمودیوس چادر تھامے ہوا کے جھونکے کے ساتھ اوپر اڑ جاتی ہے اور آسمان میں غائب ہوجاتی ہے۔ ناول کے پلاٹ میں اشارہ موجود ہے کہ کچھ لوگوں کا ماننا تھا کہ وہ کسی مرد کے ساتھ بھاگ گئی تھی اور اس کے خاندان والوں نے بدنامی سے بچنے کے لیے یہ کہانی گڑھ لی تھی۔ اصل میں تنہائی کے سو سال ماکاندو کی تاریخ کو اس روپ میں پیش کرتا ہے جیسی کہ وہ زبانی لوک روایت میں درج ہوئی اور نسل درنسل اسے یاد کیا جاتا رہا۔

مگر پھر بھی تنہائی کے سو سال میں ابہام کے قوی پہلو کو نظر انداز کیا جاسکتا۔ ناول میں زمان و مکان کے بھی تمام سانچے ٹوٹ کر رہ جاتے ہیں۔ وقت سیدھی لکیر میں آگے نہیں بڑھتا بلکہ دائروں میں آگے بڑھتا ہے۔ تاریخ اس طرح خود کو دہراتی ہے کہ ایک قسم کی ابدیت سارے ناول پر آسیب کی طرح مسلط ہوجاتی ہے۔ یہ اسلوب قاری کو پریشان اور حیران کر کے

رکھ دیتا ہے۔ ناول سات نسلوں کی کہانی بیان کرتا ہے اگرچہ یہاں وقت کا کوئی سراغ، کوئی نشان تک نہیں ملتا۔ سو سال کے لفظ سے ہمیں یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ ناول سو سالوں پر محیط ہے، ہر قاری اپنے طور پر کچھ بھی نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوگا کیونکہ ناول میں تو وقت سیال ہوکر بہہ رہا ہے۔

سات نسلوں کا یہ قصہ ماکاندو میں تشکیل پاتا ہے۔ یہ ماکاندو کی کہانی ہے ہر نسل میں تقریباً دس نام بدل بدل کر آتے رہتے ہیں۔ اس لیے ناول کی ابتدا میں مارکیز نے خاندان کا شجرہ بھی گراف کی شکل میں بنا دیا ہے جس کی وجہ سے قاری کو قدرے آسانی ہوجاتی ہے۔ تنہائی کے سو سال میں ماکاندو کے حوالے سے کولمبیا اور لاطینی امریکہ کی پوری تاریخ اپنی جھلک دکھا دیتی ہے مثلاً ناول میں بنانا کمپنی کا آنا اور ماکاندو میں انڈسٹریز قائم کرنا، بنانا کمپنی کے ذریعے کھیت کے مزدوروں کی ہڑتال اور ان کا قتل عام وغیرہ یہ سب کولمبیا میں یونائیٹڈ فروٹ کمپنی کی آمد اور معاشی سرمایہ داری اور بھوک ہڑتال کی یاد دلاتی ہے۔ ناول میں بنانا قتل عام ماکاندو میں زبردست تبدیلی لاتا ہے۔ بارش شروع ہوجاتی ہے اور تقریباً ساڑھے چار سال تک لگاتار بارش ہوتی رہتی ہے۔ ماکاندو تباہ ہوجاتا ہے اور وہاں کے لوگ اخلاقی زوال کے شکار ہوجاتے ہیں۔ محرم آپس میں جنسی تعلق قائم کرتے ہیں اور بالآخر ان کے جو اولاد پیدا ہوتی ہے سور کی دم ہے یعنی وہ بدشگونی، وہ خوف جو ابتدا سے ہی ناول پر چھائے رہتے ہیں آخر میں درست ثابت ہوتے ہیں۔

تنہائی کے سو سال میں لبرل پارٹی اور کنزرویٹو پارٹی کے درمیان جنگ چلتی رہتی ہے اور جب اورلینا بوئیند یا کے ہاتھ میں آتی ہے وہ اقتدار حاصل کرتا ہے تو اسے کرنل کا لقب حاصل ہوجاتا ہے۔ اب وہ ایک ڈکٹیٹر بن جاتا ہے اور اپنے قریبی عزیز دوست کرنل جیری نالڈور مارکیز کو اختلاف کی بنا پر سزائے موت سنا دیتا ہے۔

ایک بات تو بالکل صاف ہے کہ مارکیز ہر قسم کی ڈکٹیٹر شپ کے خلاف ہے۔ وہ اس سرمایہ داری کے بھی خلاف ہے جو ترقی یافتہ ممالک کے ذریعہ تیسری دنیا میں کی جاتی ہے اور ان

ممالک کا استحصال کیا جاتا ہے، مارکیز کو کمیونزم میں یقین نہیں ہے، وہ کسی بھی کٹر پن کا حامی نہیں تنہائی کے سو سال میں وہ لاطینی امریکہ کے عوام کو یہ پیغام ضرور دینا چاہتا ہے کہ انہیں ایسے تمام آمروں کے خلاف متحد ہو کر جنگ کرنا چاہیے جو عوام پر ظلم ڈھاتے ہیں۔ مارکیز لاطینی امریکہ میں سیاسی تبدیلی کا خواہاں ہے اور یہ ہرگز ضروری نہیں سمجھتا کہ یہ تبدیلی محض تشدد کے ذریعے ہی لائی جاسکتی ہے اس لیے بھلے ہی اس میں ہمیں کتنے لطیفے اور تفریحی عناصر نظر آئیں ہمیں مارکیز کے اور کسی بھی ادیب کے ایسے بیان سے پورا پورا متفق ہرگز نہیں ہونا چاہیے اور نہ اس پر آنکھ بند کر کے یقین کر لینا چاہیے کہ تنہائی کے سو سال ایک عمدہ کھلونا ہے اور اسے سنجیدگی سے نہیں لینا چاہیے۔

دراصل تنہائی کے سو سال ایک بہت ہی سنجیدہ اور اعلیٰ مقاصد رکھنے والا ناول بھی ہے۔ ایک طرف تو ناول میں لاطینی امریکہ کی تاریخ کو گویا دوبارہ سے لکھا گیا ہے مگر دوسری طرف آخر میں قاری کو یہ تنبیہ بھی ملتی ہے کہ ناول بہرحال ایک تخلیقی اسٹرکچر ہی کا نام ہے وہ کوئی آئینہ نہیں جو کہ حقیقت کو باریکی سے اور معروضی خوردبینی کے ساتھ سامنے لاسکے۔ یہی وہ رمز ہے جو اس ناول کو انوکھاپن اور عظمت کا عنصر فراہم کرتا ہے۔ یہی رمز تنہائی کے سو سال کی سات نسلوں پر محیط اس ہولناک کہانی کا ہر کردار اپنے اندر پیوست رکھتا ہے۔ حوزے آرکادیو بوئیندیا، ارسلا اگواران، ربیکا، امارانتا، پیلار تیزا، اورلیانو حوزے، حوزے آرکادیو سیکنڈ اور دیمادیوس وغیرہ سارے کردار جس ابہام میں گھرے ہوئے محسوس ہوتے ہیں وہ محض طلسمی حقیقت نگاری کرنے کے لیے مصنف کے تختۂ مشق نہیں ہیں۔ اس دھند کے عقب میں جو بھی ہے وہ حقیقت ہی ہے ذیل میں مارکیز کے یہ بیانات دیکھیں جن سے اس کے موقف کی تھوڑی بہت وضاحت ضرور ہوجاتی ہے۔

۱۔ ’’لکھنے کے ہنر کی طویل تربیت کے دوران جو ہستی سب سے بڑھ کر اور میری اولین مددگار ہوئی وہ میری نانی تھیں۔ وہ مجھے انتہائی ہولناک قصے پلک جھپکائے بغیر یوں سناتی تھیں۔

۲۔ مجھے فینٹیسی سے نفرت ہے کیونکہ میں تخیل کو حقیقت کی تخلیق کا ذریعہ سمجھتا ہوں اور یہ

کہ تخلیق کا سرچشمہ آخری تجربے میں حقیقت ہی ہے۔

۳۔ میں نے اپنی تحریروں میں خصوصا تنہائی کے سو سال اور سردار کے زوال میں حقیقت کو جس طرح برتا ہے اسے طلسمی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا ہے۔ میرے یوروپین قارئین غالباً میری کہانیوں کے طلسم سے تو باخبر ہوتے ہیں لیکن ان کے عقب میں چھپی حقیقت کو نہیں دیکھ پاتے۔ اس کی وجہ یقیناً یہ ہے کہ حقیقت ٹماٹروں اور انڈوں کے بھاؤ تک محدود نہیں۔ لاطینی امریکہ کی روزمرہ زندگی یہ ثابت کرتی ہے کہ حقیقت نہایت غیر معمولی باتوں سے بھری پڑی ہے۔

۴۔ میری کتابوں کا ایک فقرہ بھی ایسا نہیں جس کی بنیاد حقیقت پر نہ ہو۔ تنہائی کے سو سال میں بعید از قیاس چیزیں پیش آتی ہیں حسین ریمیدیوس بلند ہو کر آسمان میں چلی جاتی ہے زرد تتلیاں موریسیو کے گرد منڈلاتی رہتی ہیں۔ یہ سب کچھ حقیقت پر مبنی ہے۔

(ترجمہ: اجمل کمال، بحوالہ امرود کی مہک، آج کراچی ۱۹۹۳)

مارکیز کے مطابق تنہائی کے سو سال روزمرہ زندگی سے متعلق ہے یہ ہر شخص کی زندگی کی کہانی ہے اور بے حد سادہ اور سطحی انداز بیان میں لکھی گئی ہے بوئیند یا خاندان کی تنہائی مارکیز کے خیال میں اس سبب سے ہے کہ ان میں محبت نہیں ہے، ایک پوری صدی کے آخر میں سور کے دم والا اس خاندان کا واحد فرد ہے جس کی پیدائش محبت کے نتیجے میں ہوئی ہے۔ یہ لوگ محبت کرنے کے اہل ہی نہیں تھے اور یہی ان کی تنہائی کا سبب ہے۔

مارکیز نے اس ناول کو اٹھارہ برس کی عمر میں لکھنے کا ارادہ کیا تھا اور اسے 'مکان' کا عنوان بھی دیا تھا مگر لکھ نہ سکا۔ کہانی پندرہ برس تک اس کے ذہن میں گھومتی رہی مارکیز کو اپنی لے کی کھوج تھی۔ ایک روز جب مارکیز اور اس کا خاندان کار میں بیٹھے اکاپلکو جا رہے تھے اچانک مارکیز کے ذہن میں بجلی کی طرح یہ خیال آیا کہ اسے کہانی اس طرح بیان کرنا چاہیے جیسے کہ اس کی نانی سنایا کرتی تھی، بس پھر مارکیز نے کار کا رخ موڑ دیا اور گھر پہنچ کر لکھنا شروع کر دیا۔

تنہائی کے سو سال پڑھ کر کوئی بھی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ ناول میں جتنی بھی حماقتیں اور

جنگ بازیاں ہوتی ہیں وہ مردوں کے ذریعہ ہوتی ہیں۔ مارکیز کے خیال میں دنیا کا جاری و ساری رہنا عورتوں کی بدولت ہے عورتیں عقل مند ہوتی ہیں اور مرد احمق۔

ان باتوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری کے عقب میں صرف حقیقت ہی ہوتی ہے اور تنہائی کے سو سال پڑھتے وقت محض ایسی چیزوں سے حظ اٹھانا ناول کو نہ پڑھنے کے مترادف ہوگا۔ بلکہ دیکھنا یہ چاہیے کہ اس سحر انگیز اندازبیان کی زیریں سطح پر جو ہولناک حقیقت اور وجود کی دہشت کارفرما ہے اس کا علم و عرفان ہمیں ہوا یا نہیں۔ یہ قاری کے لیے یقیناً ایک آزمائش تو ہے کیونکہ وہ کافکا کو فینٹیسی کی سطح پر سمجھ سکتا تھا۔ یہی معاملہ ذرا بدلے ہوئے انداز میں بورخیس کے ساتھ بھی تھا اٹیلو کیلونیو کو بھی تفریح لے کر پڑھ سکتا تھا۔ مگر مارکیز کو سمجھنے کے لیے اسے تربیت درکار تھی، خاص طور پر یوروپی قارئین اور ناقدین کے لیے۔

مثال کے طور پر تنہائی کے سو سال میں سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جیسے حوزے آرکادیو نے سونے کے کمرے کا دروازہ بند کیا سارا گھر گولی کی آواز سے گونج اٹھا، خون کی ایک دھار دروازے کے نیچے سے نکلی، صحن پار کیا باہر سڑک پر آ گئی اور اونچے نیچے چبوتروں پر سیدھی چلتی گئی۔ سیڑھیاں اتری اور منڈیریں چڑھی ترکوں کی گلی سے ہوتے پہلے دائیں مڑی اور پھر بائیں، بوئیندیا گھر کے آگے سیدھا زاویہ بنایا، بند دروازہ کے نیچے سے اندر داخل ہوئی قالین گندا نہ ہو اس لیے دیواروں کے ساتھ ساتھ چلتے مہمانوں کی بیٹھک پار کی دوسری بیٹھک میں گئی۔ کھانے کی میز سے بچنے کے لیے چوڑا گھماؤ لیا، بگونیا کے برآمدے سے گزری اور ییلینوا حوزے کو حساب کا سبق پڑھاتی امارانتا کی کرسی کے نیچے سے بغیر نظر آئے آگے بڑھی اور بھنڈار سے ہوتی ہوئی رسوئی میں جا کر نکلی جہاں ارسلا ڈبل روٹی بنانے کے لیے چھتیس انڈے توڑ رہی تھی۔

ہائے میری ماں ارسلا چلائی اس نے خون کی دھار کا الٹی سمت میں

تعاقب کیا اور اس کے مآخذ کی تلاش میں وہ بھنڈار پار کر کے بگونیا کے
برآمدے سے گزری جہاں اور لیانو حوزے تین دونی چھ اور تین تیانورٹ رہا تھا
اور کھانے کے کمرے اور بیٹھکوں سے ہوتی سیدھی سڑک پر آ گئی اور پھر پہلے
دائیں اور پھر بائیں مڑ کر ترکوں کی گلی تک پہنچ گئی اس بات سے بے خبر کہ وہ
نان بائی کا ایپرن اور گھریلو چپلیں پہنے ہی آ گئی تھی اور چوک پر نکل کر وہ ایسے
مکان کے دروازے کے اندر گھسی جس میں وہ پہلے کبھی نہ آئی تھی اور اس نے
سونے کے کمرے کا دروازہ دھکیل کر کھولا جہاں جلے ہوئے بارود کی بو سے اس
کا دم ہی گھٹ گیا اور اس نے حوضے آرکادیو کو اپنے اتارے ہوئے موزوں
کے اوپر منھ کے بل زمین پر پڑا پایا اور خون کی دھار کا اصل اور بنیادی نقطہ
دیکھا جو اب دائیں کان سے بہنا بند ہو گئی تھی۔

اس عجیب وغریب اور جادوئی سے منظر کے عقب میں ماں بیٹے کے خونی رشتے کی باہمی کشش کو جس المناک انداز میں دیکھا جا سکتا ہے اس کی مثال نہیں ہے۔ استعارہ، Irony اور تخیل سے مل کر ایسی جاندار حقیقت کی تشکیل کی گئی ہے کہ اسے ایک معجزاتی کارنامہ ہی کہا جا سکتا ہے اور وہ تنہائی ارسلا کا بھی مقدر ہے اور اس بدنصیب خون کی لکیر کا بھی اور یہی وہ دہشت اور تنہائی ہے جو مارکیز کی اس شاہکار تصنیف کی ہر ہر سطر میں سمائی ہوئی ہے۔

مشہور ناقد مائیکل وڈ کے مطابق کولمبیا کی زیادہ تر تاریخ دبے پاؤں تنہائی کے سو سال میں چلی آئی ہے۔ انیسویں صدی میں اصطلاحات پر بحثیں، ریلوے کی آمد، ہزار روزہ جنگ، امریکن فروٹ کمپنی، سینما، موٹر کاریں، ہڑتالی کھیت مزدوروں کا قتل عام، جو مارکیز کی پیدائش کے برس ہوا تھا، کولمبیا کی تاریخ سے ناول کے واقعات کی ان مطابقتوں نے کئی نقادوں کو یہ خیال کرنے پر آمادہ کیا ہے کہ مارکیز ایک قطعی مخصوص طور پر کولمبین ادیب ہے جو اپنے کرداروں کی تمام تاریخ پر حاوی ہے۔

(ترجمہ: اجمل کمال، مارکیز منتخب تحریریں، آج کراچی ۱۹۹۳)

تاریخ کے تعلق سے ولیم رو نے لکھا ہے کہ عام لوگوں کی یادداشت ان کے حالات کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہے اور غیر متعین ہوتی ہے۔ یہ یادداشت نئے سرے سے تشکیل پاتی رہتی ہے مگر ایک بار یہ یادداشت جب تحریری ضابطے میں آ جاتی ہے تو پھر اس میں تبدیلی کی کوئی گنجائش نہیں رہتی تنہائی کے سو سال کو اس حوالے بھی سمجھا اور پڑھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ماکوندو کے باشندوں پر بے خوابی کی وبا کا نازل ہونا اور جس کی وجہ سے لوگ چیزوں کے نام بھول جاتے ہیں اور تب حوزے آرکادیو بوئیند یا یادداشت کی مشین ایجاد کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیں:

''قلم دوات لے کر ہر شے پر اس کا نام لکھ دیا گیا، میز، کرسی، گھڑی، دروازہ، دیوار، پلنگ بھگوڑا، پھر باڑے میں گئے اور جانوروں اور پودوں پر بھی نشان لگا دیے۔ گائے، بکری، سور، مرغی، کیلا آہستہ آہستہ فراموشی کے وسیع ممکنات پر غور کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ایک دن ایسا آ سکتا تھا جب چیزوں کو اس کے نام سے تو پہچانا جاسکتا ہو لیکن ان کا استعمال نہ یاد کیا جا سکے تب وہ اور بھی زیادہ تشریح سے کام لینے لگے۔ گائے کے گلے میں لٹکایا ہوا نام پٹہ اسی کا مثالی نمونہ تھا، یہ گائے ہے اسے صبح ہر روز دوھنا چاہیے تا کہ یہ دودھ دے سکے اور دودھ کو اُبالنا چاہیے تا کہ اسے کافی میں ملایا جا سکے اور دودھ والی کافی بنائی جا سکے۔''

مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ فراموشی کا خاتمہ کر کے یہ ترکیب تبدیلی کا بھی خاتمہ کر دیتی ہے، ولیم رو کا کہنا ہے کہ اس طرح دنیا صرف ڈکشنری کی غلام بن جاتی ہے ناول میں بے خوابی کی وبا کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ احساس جمود اور ناقابلِ فرار تقدیر تحریری شکل جو ایک بند ساخت ہے اور اپنی خود کفالت میں قید ہے۔ بوئیند یا خاندان کے ساتھ یہی المیہ پیش آیا ہے، ولیم رو کا نظریہ پوسٹ ماڈرن نظر آتا ہے خاص طور پر یہاں دریدا کی بازگشت صاف سنائی دے رہی ہے۔

''تنہائی کے سو سال'' ایک ناقابلِ فراموش ادبی شاہکار ہے۔ یہ اس کی پیچیدہ تخلیقی قوت کا ثبوت ہے کہ نقاد اس بارے میں ابھی بھی حتمی طور پر کچھ کہہ پانے میں قاصر ہیں۔ اعلیٰ تخلیق کی خوبی یہی ہے کہ اس کے اندر ہزاروں معنی و مفاہیم پوشیدہ رہتے ہیں اور اس کے وسیلے سے تنقید کا بھی ارتقا ہوتا رہتا ہے۔

''تنہائی کے سو سال'' ایک ایسا ناول ہے جسے مزاحیہ ناول سمجھ کر بھی پڑھا جاسکتا ہے اور جس کی ہولناک تنہائی کو محسوس کر کے قاری خود اپنے وجود کے کرب اور لازمی تنہائی کو بھی دریافت کرسکتا ہے جہاں تک مارکیز کا سوال ہے تو اس نے نوبل انعام قبول کرتے وقت اپنی تقریر میں ایک جملہ یہ بھی کہا تھا۔ اس نے ناول کے آخری جملے کو الٹ دیا تھا ''سو سال کی تنہائی کی سزا پانے والوں کو زمین پر ایک موقع اور دینا چاہیے۔''

سردار کا زوال

(اشاعت ۱۹۷۵)

''تنہائی کے سو سال'' کی طرح اپنے ناول سردار کے زوال میں بھی مارکیز نے حقیقت کو جس انداز میں پیش کیا ہے اسے جادوئی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا ہے حالانکہ بقول مارکیز اس کے بیانیہ میں صرف حقیقت ہی ہوتی ہے مگر یوروپی ناقدین اور قارئین اس حقیقت کو اس لیے نہیں دیکھ پاتے کہ ان کی حد سے بڑھی عقلیت پرستی ان کی نظر پر پردہ ڈال دیتی ہے۔

''سردار کا زوال'' مارکیز کا شہرت یافتہ اور اہم ناول ہے۔ خود مارکیز نے اس ناول کو تنہائی کے موضوع پر لکھی ایک نثری نظم سے تشبیہ دی ہے۔ ویسے بھی ناول میں رابن داریو کی شاعری کو جگہ جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ داریو کے کردار کو بھی ناول میں برتا گیا۔ ناول چھ ابواب میں تقسیم ہے۔ ہر باب اقتدار کی بے پناہ طاقت اور اس کی تنہائی کو دہراتا ہے، اقتدار اگر مطلق ہو، ایک ہی شخص میں اکٹھا ہو تو اس کے کیسے کیسے خطرناک اور عبرت ناک نتائج پیدا ہوسکتے ہیں یہی ناول کا تھیم ہے۔ مارکیز نے ''سردار کے زوال'' میں بہت لمبے لمبے پیراگراف اور جملے لکھے

ہیں اور ہر مقام پر مصنف کی دور بینی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ناول میں سردار (ڈکٹیٹر) کو ایک ایسی ہستی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جسے لوگ خدا یا دیوتا کی طرح پوجتے ہیں اور مبالغے کی حد تک اس سے عقیدت اور احترام رکھتے ہیں۔ ایک مقام پر ڈکٹیٹر کی لاش کو ایوان صدر میں رکھا ہوا دکھایا گیا ہے۔ یہ اسی امر کی جانب اشارہ ہے۔ مارکیز کا خوبصورت اور سحر انگیز نثری اسلوب ڈکٹیٹر کے کردار کی تمام نفسیاتی گرہوں کو کامیابی کے ساتھ کھولتا چلا جاتا ہے۔

مثال کے طور پر مختصری عبارت ملاحظہ فرمائیں:

''جنرل اپنے کابوسوں کے ساتھ تنگ آ گیا تھا سو اس نے وقت کو حکم دیا کہ وہ سورج کو آدھی رات میں طلوع کرنا شروع کردے۔ وہ ایسا کرنے میں حق بجانب تھا، طلوع آفتاب کرنے والا، مردہ وقت کو حکم دینے والا تو اس کے سرکاری خطابات میں شامل تھے۔''

ناول کا وہ حصہ بے حد معنی خیز ہے جہاں جنرل کی لاش کو گدھ اور چیلیں کھا رہے ہیں اور حشرات الارض اس کی سڑی گلی لاش پر چمٹے ہوئے ہیں، ہر جانب ایک ایسا دل دہلا دینے والا ماحول ہے جہاں صرف سناٹا سڑ رہا ہے اور منحوسیت طاری ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض ناقدین کے خیال میں مارکیز نے اس ناول میں بہت مشکل اسلوب اختیار کیا ہے۔ ناول میں ایک پیراگراف تو تین صفحات پر مشتمل ہے درمیان میں جگہ جگہ ضمائر بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ پورا بیانیہ گویا اسی اسٹائل میں بہتا ہوا ایک طوفانی دریا ہے، مگر سچائی یہ ہے کہ اتنا پیچیدہ اور مشکل اسلوب ہونے کے باوجود قاری اس انوکھے بیانیہ کے سحر میں ڈوبتا جاتا ہے اور اسے پڑھتے رہنا اسے قطعی دشوار نہیں محسوس ہوتا، اصل میں مارکیز نے سردار کے زوال میں ایک فاشسٹ ڈکٹیٹر کے کردار کے نفسیاتی پیکر کو پیش کیا ہے جسے لوگ دیوتا یا ایک مافوق البشر سمجھتے ہیں۔ اس کے محل کے سامنے کوڑھی اس امید میں پڑے رہتے ہیں کہ وہ محل

سے نکلے گا اور اگر ایک بار انہیں چھوئے گا تو وہ صحت یاب ہوجائیں گے مگر دوسری طرف اس کے مظالم سے تنگ آ کر اسے قتل کردینے کی بھی کوشش چل رہی ہے۔ اگرچہ وہ خود کو یقین دلانا چاہتا ہے کہ ایسی کوششیں صرف انفرادی سطح پر ہی ممکن ہوں گی اجتماعی سطح پر تو یہ ہرگز ممکن نہیں۔ تنہائی کا عنصر اسی تضاد سے ابھرا ہے۔ اس سے وابستہ عوام کی توقعات اور معجزے بھی ڈکٹیٹر کی بھیانک تنہائیاں ہیں جن کے تانوں بانوں سے ناول کو بُنا گیا ہے۔

جنرل کے کردار میں نہ جانے کتنے ڈکٹیٹروں کی شخصیت اکٹھا ہوگئی ہے جن میں سے بعض کو ہم فوراً پہچان سکتے ہیں مثلاً فرانکو، مسولینی اور ہٹلر وغیرہ یعنی یہ کردار ایک علامت ہے اس لیے ناول میں پلاٹ اور واقعات سے زیادہ نفسیاتی تہیں اجاگر کرنے پر زور دیا گیا ہے جس کی وجہ سے تکرار کا عنصر بھی شامل ہوگیا ہے مگر گراں نہیں گزرتا۔

''سردار کا زوال'' بقول مارکیز اس کا سب سے زیادہ پسندیدہ ناول ہے، ''سردار کا زوال'' اور'' تنہائی کے سو سال'' کے فرق کو بیان کرتے ہوئے مارکیز نے کہا ہے کہ اول الذکر اقتدار کی تنہائی کے بارے میں ہے جب کہ آخر الذکر روزمرہ زندگی کی تنہائی کی عکاسی کرتا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے ولیم رو نے لکھا ہے کہ اقتدار کی درجہ بندی کی پابند زبان اور عوامی معاشرت کی آواز کے درمیان ممکنہ فاصلہ ''سردار کے زوال'' میں سب سے زیادہ شدت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ اس متن کو کئی آوازوں کے ساتھ یا ذریعہ بیان کیا گیا ہے جن میں نمایاں آوازیں عام لوگوں کی ہیں جو آخر محل کے اندر داخل ہوکر آمر کے عرصۂ حکمرانی کو ختم کردیتی ہیں۔ یہ آوازیں کسی ایک شخص کی نہیں بلکہ اجتماعی ہیں۔ صرف بے نام آمر کے خاتمے کی خواہش کا اظہار ہی نہیں یہ اسے ایک ٹھوس جسمانی وجود بھی عطا کرتی ہیں جس سے وہ دراصل محروم ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا وجود ایک حد تک ان کا مرہون منت ہے۔ عوامی آوازوں کی اجتماعیت اور آمریت کی جابرانہ وحدانیت کے درمیان تمام رخنے پریشان کن طور پر نظروں سے اوجھل کر دیے گئے ہیں۔ ریاست اور عوامی معاشرت کے درمیان فاصلہ دھندلا

کردیا گیا ہے۔ استبداد کی ذمہ داری، انجام کار کسی پر عائد نہیں کی جاسکتی، یہ بس موجود ہے، موسم کی طرح۔

مارکیز نے یہ بھی کہا ہے کہ اقتدار اسے بے حد مسحور کرتا ہے اور یہ بھی کہ اقتدار انسانی بلند ہمتی اور قوت ارادی کی اعلیٰ ترین شکل ہے۔ اگرچہ میں کسی بھی سطح پر اقتدار کے مواقع سے متواتر اور باضابطہ طور پر احتراز کرتا ہوں کیونکہ مجھ میں نہ تو اس کی کوئی طلب ہے نہ وہ پس منظر پھر بھی سردار کے زوال میں میری سوانح کے سب سے زیادہ اجزا شامل ہیں۔ شاید مارکیز کا مطلب اس بات سے یہ ہے کہ شہرت بھی ایک قسم کا اقتدار ہے جس کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔

معصوم اریندرا اور دوسری کہانیاں

(اشاعت ۱۹۷۲)

ناولٹ ''معصوم اریندرا'' پہلی بار ۱۹۷۲ میں شائع ہوا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ ۱۹۷۸ میں ہوا جس کے ساتھ مارکیز کی گیارہ کہانیاں بھی شامل ہیں۔ ان کہانیوں کے عنوان بالترتیب ہیں گم گشتہ وقت کا سمندر، محبت کے پار منتظر موت، تیسری مایوسی، موت کا دوسرا رُخ، ایوا اپنی بلی کے اندر ہے، بلیو ڈاگ کی آنکھیں، وہ عورت جو چھ بجے آئی، کوئی ان گلابوں کو بگاڑتا رہا ہے اور کرلیو (سمندری پرندہ) کی رات۔ معصوم اریندرا کا مکمل عنوان ''معصوم اریندرا اور اس کے سنگ دل دادی کی ناقابلِ یقین اور المناک داستان'' ہے۔ مارکیز نے تنہائی کے سو سال میں ایک قصہ بیان کیا ہے یہ ناولٹ اس قصے کی بنیاد پر لکھا گیا ہے۔ مارکیز کے یہاں اکثر ایسا ہوتا رہتا ہے۔ کردار، قصے اور سچویشن اکثر اس کی مختلف تحریروں میں بدلے ہوئے تقاضوں کے تحت آتے رہتے ہیں۔ اس شے کو مارکیز نے تکنیک کی طرح برتا ہے جس سے وہ اپنے اس قول کی بھی تائید چاہتا ہے کہ ادیب زندگی بھر صرف ایک ہی کہانی لکھتا رہتا ہے۔

یہ ایک دل دہلا دینے والا ناولٹ ہے۔ دادی اپنی ناجائز اور یتیم پوتی کو لے کر بازار میں بیٹھ جاتی ہے اور دن رات اس سے چکلا کرواتی ہے۔ اپنی دانست میں وہ اس معصوم اور بے سہارا

لڑکی سے وہ قرض وصول کر رہی ہے جو دادی کے سر پر اریندرا کی وجہ سے چڑھا ہوا ہے، مگر اس تحریر کو پڑھنے کے بعد قاری کو یہ صاف صاف احساس ہوجاتا ہے کہ اریندرا دراصل لاطینی امریکہ کی علامت ہے۔ اسمگلرز، تبلیغی عیسائی جماعتیں، مقامی حکمراں اور ان کے ادارے سب اریندرا کا استحصال کرتے ہیں، اس ناولٹ کو نہ صرف لاطینی امریکہ بلکہ تمام تر تیسری دنیا کے حوالے سے بھی سمجھا اور پڑھا جاسکتا ہے۔

مثال کے لیے مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیے:

''اریندرا اس تمسخر سے بچ نہ سکی کیونکہ جب سے اس نے بھاگنے کی کوشش کی تھی، دادی اسے کتے کی زنجیر سے باندھنے لگی تھی، جو اس کے پلنگ سے جڑی ہوئی تھی، لیکن عورتوں نے اسے گزند نہیں پہنچایا، انہوں نے بارونق سڑکوں پر پا بہ زنجیر تائب کے تمثیلی سفر کی طرح، چھتر دار قربان گاہ پر اس کی نمائش کی اور آخر کار اسے ایک جنازے کی طرح مرکزی چوک کے وسط میں رکھ دیا، اریندرا شرم سے سمٹی ہوئی تھی، اس نے اپنا چہرہ چھپا رکھا تھا، لیکن وہ رو نہیں رہی تھی، وہ چوک میں جلتے ہوئے سورج کے نیچے اسی عالم میں شرم اور غصہ سے اپنی بدنصیبی کی زنجیر چباتی رہی تا وقت کہ کسی نے ترس کھا کر اسے ایک قمیص سے ڈھانپ دیا۔

یہی وہ واحد موقع تھا جب میں نے انہیں دیکھا لیکن مجھے معلوم ہوا کہ وہ عوامی طاقتوں کے زیر تحفظ اس سرحدی شہر میں اس وقت تک مقیم رہے جب تک دادی کے صندوق دولت سے لبریز نہ ہوگئے۔ پھر وہ صحرا کو چھوڑ کر سمندر کی طرف روانہ ہوگئے۔ غریبوں کے اس خطے میں اتنی دولت ایک جگہ اکٹھی کبھی نہیں دیکھی گئی تھی۔ یہ بیل گاڑیوں کا جلوس تھا جن پر حویلی کی تباہی میں ضائع ہونے والے سامان کی سستی یادگاریں لدی ہوئی تھیں اور صرف شاہی مجسمے اور نادر گھنٹے ہی نہیں بلکہ ایک پرانا پیانو اور گئے دنوں کے ریکارڈوں کے

ساتھ ایک چابی والا گراموفون بھی، مقامیوں کی ایک جماعت اس کے ساز و سامان کو سنبھالے ہوئے تھی اور موسیقاروں کا ایک جتھہ دیہات میں ان کی فاتحانہ آمد کا اعلان کر رہا تھا، دادی اپنی تھیلی میں سے دانے چباتی ہوئی کاغذی حلقوں سے سجی ایک ڈولی میں سفر کر رہی تھی جس پر کلیسائی چھتر نے سایہ کر رکھا تھا، اس کے حیران کن جسم میں اضافہ ہوگیا تھا کیونکہ اس نے بلاؤز کے نیچے ملاحوں والے کپڑے کی صدری پہن رکھی تھی جس کی جیبوں میں وہ سونے کی سلاخیں اس طرح رکھتی تھی جیسے کوئی پیٹی میں کارتوس رکھتا ہے۔ بھڑک دار کپڑوں میں ملبوس اور آویزاں زیورات سے آراستہ ارِیندرا اس کے پہلو میں بیٹھی تھی، لیکن کتے کی زنجیر اب بھی اس کے ٹخنے پر تھی۔''

(ترجمہ: راشد مفتی، بحوالہ مارکیز، کراچی آج ۱۹۹۳)

مارکیز کے اس ناولٹ کو اپنے حیران کن بیانیے گہری دردمندی اور لطیف علامتی پہلوؤں کے باوصف بے حد مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ خود مارکیز نے بھی اپنی گفتگو میں اس کا ذکر کئی جگہ کیا ہے۔

اس ناولٹ کے انگریزی ترجمے کے ساتھ مارکیز کی گیارہ مختصر کہانیاں بھی شامل کی گئی ہیں، یہ ساری کہانیاں اپنے تہہ دار بیانیہ اور گہری معنویت کی وجہ سے سراہی گئی ہیں۔ خاص طور پر محبت کے اس پار منتظر موت جس میں ایک گاؤں کی بدحالی اور محبت کے مونتاژ سے ایک بہترین تخلیق وضع کی گئی ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار سینیٹر سانچیز کو محبت زندگی میں پہلی بار ملتی ہے مگر اس وقت جب وہ مرنے والا ہے۔ اس گاؤں کی قابلِ رحم حالت کا طنزیہ بیان مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ فرمائیے۔

''اس تماشے کا ایک خاص ڈھب تھا اس کی تقریر جاری تھی کہ اس کے نائبین نے کاغذی پرندوں کے جھنڈ ہوا میں اچھال دیے، ان مصنوعی مخلوقات میں جان سی پڑ گئی اور وہ تختوں کے بنے ہوئے پلیٹ فارم پر سے اڑتی ہوئی

سمندر کی طرف چلی گئیں۔ اسی دوران دوسرے آدمیوں نے گاڑیوں میں سے
نمدے کے پتوں والے مصنوعی درخت نکال کر ہجوم کے عقب میں شور زدہ
زمین میں لگا دیے۔ انہوں نے یہ سوانگ گتے کا پیش منظر لگا کر مکمل کیا جس
میں سرخ اینٹوں اور شیشے کی کھڑکیوں والے جھوٹ موٹ کے مکان بنے تھے
اور اس طرح انہوں نے حقیقی زندگی کے خستہ حال جھونپڑوں کو ڈھانپ دیا۔''
(ترجمہ: راشد مفتی، بحوالہ مارکیز، کراچی)

اس مجموعے کی بیشتر کہانیوں میں جگہ جگہ جادوئی حقیقت نگاری کا رجحان پایا جاتا ہے۔ مارکیز کے لیے تخیل اور حقیقت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ البتہ وہ فینٹیسی کو ناپسند کرتا ہے۔ یہ کہانیاں خالص عقل پرستی اور خالص تجریدیت کے درمیان اپنا مقام رکھتی ہیں۔ عقل اور حقیقت دو الگ الگ چیزیں ہیں خالص یا نری عقل کے ذریعے حقیقت کا بیان یا مشاہدہ نہیں کیا جا سکتا، مثال کے طور پر اس مجموعہ کی ایک کہانی گم گشتہ وقت کا سمندر میں 'تو بیاس' اور 'مسٹر ہربرٹ' سمندر کے نیچے کچھوئے تلاش کرنے کے واسطے تیرتے چلے جاتے ہیں اور وہاں ان کا سامنا ایک غرقاب گاؤں سے ہوتا ہے جہاں مرد اور عورتیں گھوڑے پر بیٹھے موسیقی کی تال پر گھوم رہے تھے۔ برآمدوں میں شوخ رنگ کے پھول کھلے ہوئے تھے۔ معمولی آفات کے سمندر کو چھوڑ کر اب وہ مردوں کے سمندر میں داخل ہوتے ہیں جہاں سارے مردے بے حس و حرکت بہتے چلے جا رہے تھے، کچھوئے حاصل کرنے کے بعد دونوں سمندر سے باہر آتے ہیں مگر لوگوں کو اس کے بارے میں کچھ نہیں بتاتے کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ دنیا میں ان باتوں کو جان کر ایک انتشار برپا ہو جائے گا۔

اس مجموعہ کی تقریباً تمام کہانیوں میں مارکیز کا اپنا جداگانہ رنگ غالب ہے۔ تقریباً ہر کہانی بلیک ہیومر سے بھری ہوئی ہے اور اجتماعی اور انفرادی زندگی کی معصومیت اور حماقت کو ایک وسیع پس منظر میں پیش کرتی ہے۔ اس پس منظر میں لاطینی امریکہ کا کارٹون نما عکس صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔

ایک پیش گفتہ موت کی روداد

(اشاعت ۱۹۸۱)

مارکیز کے اس ناول کے بارے میں اجمل کمال کہتے ہیں:

"یہ ناول بلاشبہ قدرت بیان کا ایک بے مثل معجزہ اور کئی اعتبار سے مارکیز کی منفرد ترین تحریر ہے اس کا موضوع سماجی عزت کی اقدار کے نام پر ایک بے گناہ شخص کا قتل ہے ارو اس کے مجرم صرف وہ نہیں جن کے ہاتھوں یہ قتل ہوا بلکہ ان مصنوعی اقدار پر یقین رکھنے والا ایک پورا قصبہ ہے جس نے اپنی بے عملی اور خاموشی کے ذریعہ اس جرم کو تکمیل تک پہنچنے دیا۔"

اس ناول کے بارے میں خود مارکیز کا بیان ہے کہ یہ واقعہ ۱۹۵۱ میں پیش آیا تھا جس کی بنیاد پر یہ ناول لکھا گیا ہے اس وقت مارکیز اس واقع پر ناول نہیں لکھنا چاہتا تھا مگر اخباری مضمون کی حیثیت سے اسے اس واقعہ میں دلچسپی پیدا ہوئی تھی مگر بعد میں وہ ادبی نقطۂ نظر سے اس ناول کے بارے میں سوچنے لگا جو آخرکار تیس سال بعد اس کے قلم سے نکلا۔ ناول کی ہیئت میں اس واقعہ کی تقلیب اتنی آسان نہ تھی کیونکہ بہرحال یہ ایک سپاٹ واقعہ بھی تھا یعنی صرف یہ کہ ایک شخص کو اس لیے قتل کر دیا گیا تھا کہ اس پر ایک لڑکی کی دوشیزگی لوٹنے کا الزام تھا۔لڑکی کو پہلی ہی رات اس کا شوہر واپس اس کی ماں کے گھر چھوڑ گیا تھا،لڑکی کا قصور صرف اتنا تھا کہ وہ بستر عروسی پر کنواری نہیں ثابت ہوسکی تھی، جب اس کی ماں نے زور زبردستی کر کے اس شخص کا نام پوچھا جس کی وجہ سے شادی سے پہلے ہی لڑکی کا کنوارا پن ضائع ہو چکا تھا تو لڑکی نے اِدھر اُدھر کے کچھ نام سوچ کر سانتیا گونصر کا نام لے دیا۔لڑکی کے دو جڑواں بھائیوں نے یہ نام سنا اور جا کر سانتیا گونصر کو قتل کر دیا۔کہانی بس اتنی ہی ہے مگر بڑے ادیب کے پاس جب کوئی واقعہ آتا ہے تو اس واقعہ کا سپاٹ پن یا سطحیت اس کی نظروں سے اوجھل ہوجاتے ہیں۔ مارکیز کے بیان کے مطابق اس نے اس واقعہ کا اہم ترین جزو دریافت کرلیا اور وہ یہ تھا کہ دونوں قاتل اس جرم

کا ارتکاب نہیں کرنا چاہتے تھے۔ وہ اپنی دانست میں پوری کوشش کر رہے تھے کہ کوئی آ کر انہیں قتل کرنے سے روک مگر انہیں اس کوشش میں کامیابی نہ حاصل ہوسکی اور یہ سفاک قتل بہرحال ان کے ہاتھوں ہوکر رہا۔

یہی وہ نکتہ ہے جہاں سے مارکیز کے قلم نے تکنیک کا ایک زبردست تجربہ کیا۔ ناول میں ہم اس قصبے کے ایک شخص کو (مارکیز) جرم کے ستائیس سال بعد قصبے کے لوگوں سے اس واقعہ کی تفصیلات اکٹھا کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یہ تفصیلات دھندلی ہیں۔ بیانات ایک دوسرے کی تردید بھی کرتے نظر آتے ہیں مگر اپنے آپ میں پھر بھی سچ ہیں، اس ناول میں مارکیز کا بیانیہ سینما کی تکنیک کے بہت قریب آ گیا ہے بلکہ کہیں کہیں تو کروساوا کی شہرۂ آفاق فلم 'روشومن' کی بے ساختہ یاد آ جاتی ہے جہاں ایک جرم کے مختلف گواہوں نے اس جرم کے بارے میں ایک دوسرے سے مختلف بیانات دیے ہیں مگر کوئی جھوٹا نہیں ہے، سب نے اپنی جگہ سچ ہی بولا ہے۔ ناول میں فلیش بیک کی تکنیک کو بھی بہت فنکارانہ انداز میں برتا گیا ہے، ناول کا ہر جملہ اپنے آپ میں ایک Visual ہے۔ سارا ناول بصری منظروں میں ہی لکھا گیا محسوس ہوتا ہے مگر مارکیز کا کمال یہ ہے کہ اس کے باوجود بھی یہ کوئی اسکرین پلے یا اسکرپٹ نہیں بلکہ ایک اعلیٰ ادبی تخلیق ہی رہتا ہے، تخیل کے اس ماہرانہ یا شاطرانہ اسلوب کے بغیر اس جرم کی سفا کی کبھی بے نقاب نہ ہو پاتی جسے مارکیز کی اس انوکھی تکنیک اور فنکارانہ انداز بیان نے کر دکھایا ہے۔ اس اچھوتے اسلوب کی ایک جھلک کے لیے یہ اقتباس دیکھیے:

> ''جس دن اسے قتل کیا جانے والا تھا، اس کی ماں نے اسے سفید کپڑوں میں دیکھ کر سوچا کہ وہ اپنے دنوں کے اندازے میں غلطی کر گیا ہے۔
> ''میں نے اسے یاد دلایا کہ آج سوموار ہے۔'' پلاسیدا الینر و نے مجھے بتایا۔ مگر اس نے اپنی ماں سے وضاحت کی کہ وہ کلیسائی وضع میں اس لیے ملبوس ہے کہ شاید اسے بشپ کی انگشتری کا بوسہ لینے کا موقعہ مل جائے۔ اس کی ماں نے دلچسپی کا کوئی اظہار نہیں کیا۔ ''وہ تو کشتی سے اترے گا بھی نہیں'' اس نے کہا۔

وکتوریا گزمان، باورچن غیر متذبذب تھی کہ اس دن، بلکہ فروری کے پورے
مہینے میں بارش نہیں ہوئی تھی۔''اس کے برخلاف'' اس نے مجھے بتایا، جب میں
اس کی موت سے تھوڑا عرصہ پہلے اس سے ملنے گیا، دھوپ سے ہر چند اگست
سے پہلے ہی تپنے لگی تھی وہ ہانپتے ہوئے کتوں کے درمیان دوپہر کے کھانے
کے لیے خرگوشوں کے ٹکڑے کر رہی تھی۔ جب سانتیا گونصر باورچی خانے میں
داخل ہوا۔''وہ ہمیشہ ایک فاسد رات کے چہرے کے ساتھ اٹھتا تھا'' وکتوریا
گزمان نے کسی تأثر کے بغیر یاد کیا''اس جیسا آدمی پھر کبھی پیدا نہیں ہوا'' فربہ
اور پژمردہ، دوسری یاریوں کے نتیجے میں پیدا ہوئے بچوں میں گھری ہوئی
دیوینا فلور نے مجھے بتایا'' وہ بالکل اپنے باپ پر پڑا تھا''وکتوریا گزمان نے
اسے جواب دیا'' وہ قتل ہونے سے پہلے ہی کسی روح کی طرح نظر آرہا تھا۔''
کلوتیلودے آرمنتا نے مجھے بتایا۔ میری بہن نے ضد کی کہ وہ اس وقت ساتھ
چلے کیونکہ ناشتہ تیار ہو چکا تھا'' یہ عجیب اصرار تھا'' کرستو بیدیا نے مجھے بتایا
'' یہاں تک کہ بعد میں کئی بار مجھے گمان ہوا کہ مارگوت جانتی تھی کہ وہ اسے قتل
کرنا چاہتے ہیں اور وہ اسے تمہارے گھر میں چھپا لینا چاہتی تھی۔''

(ترجمہ: افضال احمد سیّد، بحوالہ مارکیز منتخب تحریریں، آج کراچی ۱۹۹۳)

یہ اسلوب بیان پیچیدہ ہے۔ اس میں مختلف اسماء اور ضمائر کی آپس میں ٹکراتی ہوئی گونجیں
ہی گونجیں ہیں لیکن ایک چند ابتدائی صفحات کو قاری صبر سے دل لگا کر پڑھ لیتا ہے تو پھر اس
ناول میں اس کی دلچسپی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ اسے خود سے یہ سوال کرنا پڑ سکتا ہے کہ کیا
وہ کوئی سنسنی خیز بیسٹ سیلر تو نہیں پڑھ رہا ہے۔ مگر مارکیز ایک بڑا ناول نگار ہے اور وہ بھی خالص
ادبی ناول نگار اس لیے ناول میں قتل کی ٹریجڈی سے زیادہ وہ ماحول اہم ہے جہاں افواہوں اور
حقیقی باتوں کا فرق گڈمڈ ہو گیا ہے۔ معاشرے کی بے حسی اور زوال کی یہ روداد کرداروں کے
مختلف بیانات اور اس کے پس پردہ ان کی نفسیات سے تشکیل پاتی ہے۔ ہر کردار میں کئی کردار

پوشیدہ ہیں۔ ہر کردار کا چہرہ الگ ہے۔

ناول میں ایک گہرا رمز یہ بھی ہے کہ یہ آخر تک نہیں معلوم ہو پاتا کہ انجلا ویکاریو کی دوشیزگی لوٹنے والا کون تھا، ویسے تو اس ناول میں بہت سے کردار ہیں مگر سب سے پراسرار اور معنی خیز کردار انجلا ویکاریو کا ہے جو بیوی کی حیثیت سے ترک کیے جانے کے بعد اپنے شوہر بیاردوسان رومان سے بے پناہ عشق کرنے لگتی ہے اور لطف کی بات یہ کہ جرم کے پچیس سال بعد شوہر اپنی رد کردہ بیوی کے پاس لوٹ بھی آتا ہے۔

مارکیز نے اس ناول میں جادوئی حقیقت نگاری سے کام نہیں لیا ہے ویسے بھی یہ اصطلاح خود وسطی امریکہ کے ادب نے رائج نہیں کی تھی مگر اس ناول میں مارکیز نے جو اسلوب بیان اختیار کیا ہے اسے سچ کا جادو نہ کہیے تو کیا کہیے۔ پیلیو نے ایک پیش گفتہ موت کی رُوداد کے بارے میں بالکل ٹھیک کہا ہے کہ یہ تخلیق صحافت، حقیقت نگاری اور جاسوسی کہانی کا ایک مرکب ہے۔

هیضے کے دنوں میں محبت

ناول (اشاعت ١٩٨٥)

بقول ولیم رو محبت مارکیز کے ناول میں عقل کی دسترس میں نہیں ہے۔ محبت مارکیز کے یہاں ایک طرح کے انتشار کا نام ہے۔ اسی لیے بار بار وہ سماجی پابندیوں کا نشانہ بنتی ہے۔

ہیضے کے دنوں میں محبت، محبت کی کہانی ہے مگر مارکیز نے محبت کو کالرہ یعنی ہیضے، دوسرے لفظوں میں ایک خطرناک بیماری سے تعبیر کیا ہے۔ اس ناول میں استعاراتی نظام بڑی مضبوط بنیادوں پر قائم کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''فلورنیتو آریزا'' یودی کلون پی لیتا ہے اور گارڈینا کے پھول کھا لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ خطرناک الٹیاں کرتا ہے۔ محبت ایک جذباتی اور مہلک بیماروں کا نام ہے۔ ہیضے (کالرہ) کو اسپینی زبان میں انسانی غصے اور چڑچڑاہٹ سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ ناول کے آخر میں جہاز کا کپتان بھی پلیگ پھیلنے کا اعلان کرتا ہے۔ یہ بھی ایک بلیغ استعارہ ہے اور ناول کے عنوان کو معنیاتی استحکام بخشتا ہے۔

ناول کی کہانی تو بس اتنی سی ہے کہ فلوریثو آریزا نام کا نوجوان فرمیان ڈازا نام کی لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ تھوڑی کوشش کے بعد فرمینا ڈازا بھی فلوریثو آریزا کو چاہنے لگتی ہے مگر دونوں آپس میں مل نہیں پاتے ہیں اور سماجی پابندیوں کے تحت الگ کر دیے جاتے ہیں۔ کچھ عرصے بعد فرمینا ڈازا واپس آتی ہے مگر اس نے اپنی شادی کے لیے ایک آخری تاریخ کا تہیہ کرلیا ہے یعنی اس دن جب وہ اکیس سال کی ہوجائے گی۔ فرمینا ڈازا آریزا کی محبت کو ٹھکرا کر جونیل اربینو سے شادی کرلیتی ہے جو ایک ڈاکٹر ہے۔ جونیل اربینو ہیضے کو جڑ سے ختم کرنے کے لیے دن رات کوشاں رہتا ہے۔ جونیل آریزا کے کردار کے ایک دم الٹ ہے۔ جونیل آریزا کی طرح رومانیت کا مارا ہوا نہیں ہے۔ وہ ایک کامیاب اور فرض شناس ڈاکٹر ہے اور انسانی ترقی اور فلاح و بہبودی میں یقین رکھتا ہے مگر وہ مکمل طور پر وفادار شوہر بھی نہیں ہے۔ اس کے کئی عورتوں سے تعلقات رہے ہیں۔ فرمینا کے لیے اس کی محبت روحانی نہیں کہی جاسکتی ہے جیسا کہ آریزا کی فرمینا کے لیے ہے۔ کہانی آگے بڑھتی ہے اور ایک دن جونیل اروینو کی درخت سے گر کر موت ہوجاتی ہے۔ اب آریزا دوبارہ فرمینا سے محبت کی التجا کرتا ہے جو فوراً قبول نہیں کی جاتی ہے مگر آہستہ آہستہ وہ دوبارہ اس کی طرف مائل ہوجاتی ہے۔ ان دونوں کو محبت تو ملتی ہے مگر تب جب وہ بوڑھے ہونے کی کگار پر ہیں۔ ایک بحری جہاز پر ان کے عشق کی تکمیل ہوتی ہے جو ان دونوں کو ماگدالینا میں اوپر کی جانب لے جارہا ہے۔ ولیم رو نے لکھا ہے "جہاز مارکیز کی تحریر کی مشین ہے جو ایک نئے قالب میں آگئی ہے۔ کارتاجینا کی طرف واپسی کے سفر میں وہ جہاز پر قرنطینہ کا پرچم لہرانے کا فیصلہ کرتے ہیں تاکہ مسافر اور اسباب جہاز سے دور رہیں اور وہ دونوں جہاز کے کپتان اور اس کی داشتہ کے ساتھ تنہا رہ جاتے ہیں۔ اس کھاڑی میں انتظار کے دوران آریزا آخر طے کرتا ہے کہ دوبارہ اوپر کی جانب سفر پر روانگی ہی واحد حل ہے اور تمہارا کیا خیال ہے ہم کب تک یہ آمدورفت جاری رکھ سکتے ہیں؟ کپتان دریافت کرتا ہے۔

اس سوال کا جواب آریزا کے پاس ۵۳ سال سات ماہ اور گیارہ رات سے تیار تھا "زندگی کے خاتمے تک۔"

مگر یہ محبت کی کوئی جذباتی اور سیدھی کہانی نہیں ہے۔ مارکیز نے محبت کی علامت کے ذریعے بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ بوڑھاپے میں محبت کا ملنا ہی انسانی زندگی پر ایک سماجی (بلکہ سیاسی بھی) تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ مارکیز کی کہانی محبت کے اس پار منتظر موت میں بھی میٹز کو مرنے کے وقت کے قریب ہی محبت کے دیدار حاصل ہوتے ہیں۔

ہیضے کے دنوں میں محبت انوکھے انداز کا ناول ہے اس میں مارکیز کی سچی حقیقت نگاری درجۂ کمال کو پہنچ گئی ہے۔ مندرجہ ذیل عبارت ملاحظہ فرمائیں۔

''لیکن یہاں کے مکینوں کا طرز زندگی اس کے ضبط سے زیادہ طاقت ور ثابت ہوا۔ وہ شام چھ بجے کام پر آتی اور تمام رات کمروں میں آتی جاتی، فرش صاف کرتی، کنڈوم چُنتی اور چادریں بدلتی رہتی۔ یہ تصور سے باہر تھا کہ مرد محبت کے بعد وہاں کتنی بے شمار چیزیں چھوڑ دیا کرتے تھے۔ اُلٹیاں اور آنسو جو اس کے لیے قابلِ فہم تھے، لیکن وہ اپنی قربت کی بہت سے اور نشانیاں بھی چھوڑ جایا کرتے تھے، خون کے دھبے، گندگی کے تھکّے، کانچ کی آنکھیں، سونے کی گھڑیاں، نقلی دانت، چھلوں والے لاکٹ، عشقیہ خطوط، کاروباری خطوط، تعزیتی خطوط ہر طرح کے خطوط، ان میں سے بعض اپنی چھوڑی ہوئی چیزیں واپس لینے کے لیے آیا کرتے، لیکن زیادہ تر چیزیں وہیں بے طلب رہ جاتی تھیں اور لوٹا ریونگٹ اُنہیں حفاظت سے تالے میں بند کر کے رکھتا تھا اور اس کا خیال تھا کہ جلد یا بدیر یہ عمارت جو اپنے اچھے دن گزار چکی ہے ان بے شمار یادگاروں کی وجہ سے محبت کا ایک عجائب خانہ بن جائے گی۔''

(ترجمہ: اجمل کمال، بحوالہ مارکیز منتخب تحریریں، آج کراچی ۱۹۹۳)

یہ حقیقت نگاری زولا کا نیچرل ازم نہیں ہے یہ اس سے آگے کی چیز ہے۔ یہاں ہر شے کا بیان انسانی وجود کی کسی نئی یا پوشیدہ جہت کو دریافت کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ مارکیز کی منفرد حس مزاح یہاں بھی موجود ہے اور ناول کو زیادہ گھنا اور تہہ دار بناتی ہے مثلاً وہ منحوس

طوطا جس کو پکڑنے کے لیے جونیل درخت پر چڑھا تھا یا وہ گڑیا جس پر بددعا لکھی ہوئی ہے وغیرہ۔ اس ناول کو بے اندازہ مقبولیت حاصل ہوئی حالانکہ بہت سے نقاد اس میں جادوئی حقیقت نگاری کو جوڑ توڑ کر کے تلاش کرتے رہے کیونکہ تنہائی کے سو سال شائع ہونے کے بعد اور اسے نوبل پرائز ملنے کے بعد لوگوں کو مارکیز سے اسی اندازِ بیان کی توقع تھی مگر وہ یہاں تھا ہی نہیں۔ مارکیز اپنے ہر ناول کے اسلوب بیان میں کچھ نہ کچھ تنوع پیدا کرنے کا عادہ ہے اور اپنے ناقدوں اور قارئین کو حیران کردینے کا ہنر اسے بخوبی آتا ہے۔

جنرل اپنی بھول بھلیوں میں

(اشاعت ۱۹۸۹)

مارکیز کے اس ناول کو ہم تاریخی ناول کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ جنرل سائمن حوزے کے کردار پر مبنی ہے جو وسطی امریکہ کی ایک تاریخی شخصیت ہے۔ مگر ایسے ناقدین کی تعداد بھی کم نہیں ہے جو اسے ناول ہی نہیں مانتے مگر اس حوالے سے مشہور ادبی ناقد ڈونالڈ شا کا خیال زیادہ درست معلوم ہوتا ہے جو اس ناول کو جدید تاریخی ناول (New Historical Novel) کا عنوان دیتا ہے کیونکہ اس کا متن بوم، پوسٹ بوم، ماڈرن اور پوسٹ ماڈرن سب کی سرحدوں یا بندشوں کو پار کر جاتا ہے اور ان میں سے کسی بھی ادبی اصطلاح کی گرفت میں نہیں آتا۔ مارکیز نے ناول میں تاریخی حقائق بھی پیش کیے ہیں اور اپنے طور سے واقعات کی تفتیش بھی کی ہے نیز نتائج بھی اخذ کیے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ اس ناول کے شائع ہوتے ہی لاطینی امریکہ میں ایک تنازعہ بھی کھڑا ہو گیا تھا، وینی زیولا کے اور کولمبیا کے بعض سیاست دانوں کو اس بات پر سخت اعتراض تھا کہ مارکیز نے ایک ’’سچے ہیرو‘‘ کے کردار کو مسخ کر کے پیش کیا ہے اور اس کی توہین کی ہے، مگر برخلاف وسطی امریکہ کے دوسرے ممالک میں ناول کی بہت پذیرائی ہوئی۔ مارکیز کے ہم عصر اور میکسیکو کے سربرآوردہ ناول نگار کارلوس فیونتیس نے جنرل کی بھول بھلیوں کو ایک شاہکار قرار دیا۔

ناول کے مرکزی کردار جنرل کو ابتدا ہی میں کارٹیگانا کے سفر پر روانہ دکھایا گیا ہے۔ جنرل ۴۶ سال کی عمر سے تجاوز کر چکا ہے۔ یہ اس کا شاید آخری سفر ہو۔ اُسے کارٹیگانا سے یوروپ کی جانب مراجعت کر جانا ہے۔ مارکیز نے جنرل کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ لاطینی امریکہ کی تمام سیاسی غلطیوں کا ذمے دار نظر آتا ہے، وہ ایک قسم کا مجرم ہے۔ ایک منفی کردار وہ کمرے میں ننگا گھومتا ہے، قبض اور پیٹ میں اُٹھنے والی گیس کا شکار ہے اور گندی گندی گالیاں بکتا رہتا ہے۔ مارکیز نے سائمن بولیویر حوزے کے کردار کو بعض تبدیلیوں کے ساتھ افسانوی انداز میں پیش کیا ہے یہاں ''سردار کے زوال'' کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے مگر ''سردار کا زوال'' کا جنرل اگر اینٹی ہیرو تھا تو جنرل اپنی بھول بھلیوں کا باضابطہ طور پر ایک 'ویلن' ہی نظر آتا ہے۔ یہاں سفاکی اور کراہیت بہت زیادہ ہے۔ اگرچہ تنہائی یہاں بھی پورے متن پر اپنا تسلط جمائے ہے اور اس طور مارکیز کی تمام تحریروں کی بین المتونیت اور ایک نادیدہ ربط کا سراغ بھی دیتی نظر آتی ہے، محبت ابھی اس ناول کے متن کا ایک جزو ہے مگر برخلاف ''ہیضے کے دنوں میں محبت'' کے یہاں محبت کا انجام المناک ہے۔ جنرل آہستہ آہستہ موت کے قریب آرہا ہے۔ چاروں طرف یا تو پلیگ ہے، بارش ہے یا پھر اونگھ ہے۔ کچھ نقاد اس ماحول کو اور اس غنودگی کو 'جنگ' کے مترادف مانتے ہیں تو کچھ اسے تزکیۂ نفس کے وسیلے کے طور پر ایک علامت سمجھتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو اس پورے ناول کا تھیم ہی اس تاریخ کو رد کرنا ہے جو وسطی امریکہ کے سرکاری مؤرخوں (ایجنٹوں) نے لکھی ہے اس لیے مارکیز زبانی روایت پر مبنی تاریخ کے تانے بانے سے ناول کے متن کو بنتا ہے۔ یہ امر اسے پوسٹ ماڈرن ناول کے بہت قریب لے آتا ہے کیونکہ یہاں لانگ اور پیرول کا باہمی تضاد اُبھرتا ہے۔ ناول ان آوازوں کو زیادہ مستند مانتا ہے جو تاریخ میں کہیں بھی درج نہیں کی گئی ہیں۔ جنرل اپنی بھول بھلیوں میں مگر ایسی کوئی تخلیق نہیں ہے جس پر آسانی سے پوسٹ ماڈرن یا کسی بھی قسم کا لیبل چسپاں کیا جا سکے۔ مارکیز نے اسے مختلف اسلوب میں لکھا ہے اور اس میں وہ حس مزاح بھی بہت کم ہے جو مارکیز کی تمام تحریروں سے مخصوص ہے یہ اس بڑے اور سچے ادیب کی تحریروں کے تنوع کا بھی ایک ثبوت ہے۔ ''جنرل

اپنی بھول بھلیوں میں'' مارکیز کی تمام تحریروں کے مانند بے حد مقبول و معروف ہوا ہے۔

اجنبی زیارتیں

کہانیوں کا مجموعہ (اشاعت ۱۹۹۲)

اس مجموعے کی تمام کہانیاں دراصل ستر اور اسی کی دہائیوں میں لکھی گئی تھیں مگر کوئی بھی کہانی ۱۹۹۲ سے پہلے نہیں شائع ہو سکی۔ ان ساری کہانیوں کا مرکزی تھیم نقل مکانی ہے اور دیار غیر میں بیگانگی کا احساس ہے۔ خود مارکیز نے بھی چند سال کولمبیا سے باہر ایک قسم کی جلاوطنی کے کرب میں گزارے تھے اگرچہ یہ اجنبی زمین، دیارِ غیر یا جلاوطنی خارجی شے ہے یا باطنی؟ یہ سوال لگاتار اس پوری کتاب میں قائم رہتا ہے۔ ان کہانیوں کا ماحول یوروپ کا ہے مگر کردار لاطینی امریکہ کے ہیں جو وہاں جینے اور اپنی شناخت قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں'' جناب صدر سفر بخیر ہو'' مجموعے کی پہلی کہانی کا عنوان ہے۔ جس میں وسطی امریکہ کا معزول شدہ صدر ایک پُراسرار بیماری کے علاج کے لیے جنیوا آتا ہے اور اسے عجیب و غریب واقعات سے سامنا پڑتا ہے۔ ایک اور کہانی '' دی سینٹ'' میں مارگیرٹو دوارتے نام کا ایک شخص اپنی مری ہوئی بیٹی کو لے کر روم آتا ہے وہ بیٹی سات سال کی عمر میں ہی مرگئی تھی مگر گیارہ سال بعد قصبے والے قبرستان سے سارے آثار نکلوانے کے لیے کہتے ہیں کیوں کہ وہاں ایک ڈیم بنانے کا منصوبہ زیرِ تکمیل ہے۔ جب مارگیرٹو دوارتے کی لڑکی کی لاش نکالی جاتی ہے تو یہ دیکھ کر سب دنگ رہ جاتے ہیں کہ لاش میں کوئی تبدیلی ہی نہیں واقع ہوگئی ہے۔ تب وہ سب مارگریٹو سے کہتے ہیں کہ اس کی بیٹی دراصل سینٹ ہے اور اسے بیٹی کو ایک سینٹ کا درجہ حاصل ہو سکے۔ مارگریٹو بیٹی کی لاش کو لیے ہوئے روم آتا ہے اور وہاں پورے ۲۲ سال تک انتظار کرتا رہتا ہے مگر آخر تک اس کی بیٹی کو سینٹ کا درجہ نہیں مل پاتا۔ یہ ایک بے حد معنی خیز اور علامتی کہانی ہے اور وسطی امریکہ اور یوروپ کے درمیان تضاد اور آمیزش کے گہرے رمز میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس مجموعے کی ایک کہانی '' روشنی پانی کی مانند ہے'' بھی ہے جہاں لوگ ایک کشتی میں بیٹھے ہیں اور وہ کشتی

بجائے پانی کے روشنی میں بہتی ہے اور لوگ روشنی ہی میں ڈوب جاتے ہیں۔ یا پھر ایک اور کہانی جس کا نام ''میں صرف فون کرنے آئی تھی'' ہے، اس میں ایک عورت غلطی سے اس بس میں لفٹ لے لیتی ہے جو پاگل خانے جا رہی تھی۔ اس کے بعد وہ ہمیشہ کے لیے پاگل خانے میں ہی رہ جاتی ہے۔ المیہ ہے کہ یہ تمام زندگی اس پر بے وفائی اور پاگل پن کا الزام عائد رہتا ہے۔ مجموعے میں شامل ایک کہانی ''ماریا دوز پریزرس'' ہے جس میں ایک عورت جو ویشیا ہے اپنے کتے کو رونا اور ہنسنا سکھا رہی ہے۔ کیونکہ اس کی سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ جب وہ مر جائے تو اس کی قبر پر کوئی اور نہیں تو کم از کم اس کا کتا تو رو سکے۔

اس مجموعے میں بارہ کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔ مذکورہ بالا کہانیوں کے علاوہ سوتا ہوا حسن اور ہوائی جہاز، میں اپنے خواب بیچتا ہوں، اگست کے پریت، زہر خوانی کے شکار سات انگریز، مس فورلیس کے موسم گرما کی مسرتیں، برف میں تمہارے خون کی جھلک اور ترامونتانا کے عنوانات سے جو باقی کہانیاں مجموعے میں ہیں وہ سب ایک عجیب و غریب صورت حال کی کہانیاں ہیں۔ بے معنویت، لغویت (Absurd) یا پھر سب کچھ جیسے صرف جادو (Magical) ہو۔

''اجنبی زیارتیں'' میں مارکیز نے انسانی وجود سے وابستہ تمام سوالات کو علامتی پیرائے میں کھنگالا ہے مگر اس کا بیانیہ دوسرے وجودی ادیبوں مثلاً سارتر، کامیو، پارلاگرکوئست، اونا مونو اور سیموئل بیکٹ وغیرہ سے قطعاً میل نہیں کھاتا۔ اس قسم کے سوالوں اور وجودی کرب سے متعلق لکھنا مگر اپنے بیانیہ کو یکسر دوسروں سے مختلف کر دینا اپنے آپ میں بجائے خود ایک جادو ہے۔

مارکیز کی ناول نگاری کو اتنی شہرت ملی کہ اس کی کہانیاں اس شہرت کی گرد میں دب کر رہ گئیں۔ زیادہ تر جن کہانیوں کا ذکر ہوتا بھی ہے تو وہ اس سے وابستہ طلسمی حقیقت نگاروں کے حوالے سے ہی ملتا ہے ورنہ واقعہ یہ ہے کہ مارکیز بلا کا کہانی کار ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مارکیز کے ناول، کہانیاں اور اس کی غیر افسانوی نثر بھی، سب ایک نادیدہ ڈور سے بندھے ہیں۔ مارکیز کو تھوڑا بہت سمجھنے کے لیے بھی یہ ضروری بلکہ ناگزیر ہے کہ اس نے جو بھی لکھا ہے، چاہے وہ ایک سطر ہی کیوں نہ ہو، اسے بغیر پڑھے نہ چھوڑا جائے۔ صرف تنہائی کے سو سال کو پڑھ کر

ہم مارکیز کے بارے میں اپنے ذہن میں ایک دھندلا سا خاکہ بنانے میں بھی ناکام رہیں گے۔

محبت کے اور دوسرے آسیب

ناول (اشاعت ۱۹۹۴)

اس ناول میں مارکیز نے اس سوال کا جواب دینے کی ہے کہ آخر جادوئی حقیقت نگاری ہے کیا؟ دراصل تنہائی کے سو سال کے نوبل پرائز ملنے کے بعد ادبی اور عملی حلقوں میں اس اصطلاح کے تعلق سے بہت سی بحثیں شروع ہوگئی تھیں۔ یہ پورا ناول اس سوال کے جواب کے بطور پڑھا جانا چاہیے۔ بقول مارکیز ناول اس کی نانی کے ذریعے سنائی گئی ایک کہانی پر مبنی ہے۔ یہ بات وہ اپنی دوسری تخلیقات کے حوالے سے بھی اکثر کہتا رہا ہے۔ ناول کی کہانی صرف اتنی سی ہے کہ 'سرواماریا' نام کی ایک لڑکی ہے جسے ایک کتے نے کاٹ لیا ہے، اس کے بعد وہ ایک پُراسرار بخار کی زد میں آجاتی ہے، جب وہ ٹھیک ہوجاتی ہے تو اس کے بعد اس میں کچھ ناقابل فہم قوتیں آجاتی ہیں اور قصبے میں عجیب وغریب واقعات ہونے لگتے ہیں۔ لڑکی کو آسیب زدہ سمجھ کر ایک پادری کو سونپ دیا جاتا ہے تاکہ وہ اس کا آسیب اتار سکے مگر المیہ یہ ہے کہ پادری 'سرواماریا' سے جنون کی حد تک محبت میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ شاید مارکیز نے محبت کو بھی ایک قسم کا آسیب ہی سمجھا ہے جس طرح ہیضے کے دنوں میں محبت میں محبت کو ایک خطرناک بیماری سے مترادف بھی دکھایا گیا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ روایتی قسم ہے مگر کردار بے حد تہہ دار ہیں، ہر واقعے کے دو پہلو ہیں ایک پہلو روحانی ہے تو دوسرا منطقی یا عقلی، مارکیز نے قاری کو مکمل آزاد چھوڑ دیا ہے کہ وہ کس پہلو کا اپنے لیے انتخاب کرتا ہے یعنی خود مصنف واقعہ اور اس کے معنی کے غیر مستند ہونے یا غیر یقینی ہونے کا حامی نظر آتا ہے۔ حقیقت کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اٹھارویں صدی کے کیتھولک معاشرے کے لیے حقیقت کیا ہے اور دور جدید کے سائنسی مزاج والوں کے نزدیک حقیقت کا کیا تصور ہے، ان دونوں رویوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور کہیں مصنف کی مداخلت نہیں ہے۔ اس طرح حقیقت اور جادو کے متعلق دونوں خیالات کا

ایک ٹکراؤ یا ملاپ کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ اس حوالے سے ناول پر 'پوسٹ ماڈرن ناول' ہونے کا اطلاق ممکن ہے مگر حقیقت تو یہ ہے کہ ناول کے بیانیہ میں جو'' جادو'' جاری وساری ہے اسے کیا نام دیا جائے؟ یہ مارکیز کی ایک اہم اور اعلیٰ تخلیق ہے۔

میری اداس ویشیاؤں کی یادیں

ناول (اشاعت ۲۰۰۴)

۱۹۹۴ میں'' محبت اور دوسرے آسیب'' لکھنے کے بعد گارسیا مارکیز نے اپنے قارئین کو اپنے نئے ناول کے لیے دس سال انتظار کرایا۔ اس درمیانی وقفہ میں مارکیز نے مضامین اور صحافتی نوعیت کی چیزیں ضرور لکھیں جن میں اغوا کی خبریں (۱۹۹۸) اور'' بچوں کے لیے ایک ملک'' (۱۹۹۸) بہت مقبول ہوئیں۔

مگر اس کا نیا تخلیقی کارنامہ ناول کی شکل میں ۲۰۰۴ میں ہی منظر عام پر آ سکا۔ اس ناول کا عنوان ہی چونکا دینے والا ہے'' میری اداس ویشیاؤں کی یادیں''۔ اسے بھی ناول کے بجائے ناولا کہنا زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ یہ محض ۹۰ صفحات پر مشتمل ہے اور اپنے موضوع نیز تکنیک کے تعلق سے بھی اسے ایک طویل مختصر کہا جائے تو بہت غلط نہ ہوگا۔

یہ ایک ایسے دانش ور صحافی کی داستان ہے جو نوے سال کی عمر خیریت سے گزر جانے کے بعد لمبی عمر حاصل کرنے کے اعزاز میں خود کو ایک تحفہ دینا چاہتا ہے اور وہ تحفہ یہ ہے کہ اس رات وہ کسی کنواری دوشیزہ کے ساتھ عیش کرے، اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ ایک پرانی طوائف جو غیر قانونی طور پر چکلا چلاتی تھی کو فون کرتا ہے۔ وہ پرانی طوائف اس کے لیے ایک نوخیز لڑکی کا انتظام کردیتی ہے مگر یہ بھی تاکید کردیتی ہے کہ اگر لڑکی سو رہی ہو تو اسے اٹھایا نہ جائے۔ ناول کا مرکزی کردار وہ صحافی ایسا ہی کرتا ہے مگر تمام رات لڑکی کو سوتا دیکھتے دیکھتے اچانک اسے لڑکی سے بے پناہ محبت ہوجاتی ہے۔ زندگی میں پہلی بار سچی محبت۔ یہ وہ شخص ہے جو اپنی عمر کے پچاس سال پورے کرتے کرتے پانچ سو چودہ عورتوں سے مباشرت کر چکا تھا اور

نوے سال کی عمر میں اب جب موت کبھی بھی اس کا دروازہ کھٹکھٹا سکتی تھی وہ ایک پندرہ سالہ معصوم لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوگیا تھا۔ یہ المناک بھی تھا اور مسرت انگیز بھی اور یہاں اس کے دکھ اور سکھ دونوں ہی روحانی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ اس کے بعد ناول میں ایک معمولی سا ڈرامہ پیش آتا ہے جس میں اس باکرہ کو وہ پرانی گھاگ طوائف کسی گاہک کو پیش کر دیتی ہے۔ اس کے باوجود اسکالر صحافی کی محبت کم نہیں ہوتی اور پھر ایک سال گزر جانے کے بعد بوڑھے دانش ور کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ لڑکی بھی اب اس سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ اس سے زیادہ اسے کچھ نہیں چاہیے وہ اپنی ہر شے لڑکی کے نام کر دیتا ہے۔ وہ اب اکیانوے سال کا ہے اور یہی اس کی اصل زندگی ہے۔ ناول ان سطروں پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

''میں لڑکے پر آنکلا جگمگاتا ہوا میں نے اس افق پر اپنے آپ کو پہلی بار محسوس کیا جو میری صدی سے دور تھا، میرے گھر میں اب سکون تھا اور ساڑھے چھ بجے سے ہی وہ سلیقے سے تیار تھا، باورچی خانے میں ویلگدینہ دل کھول کر گا رہی تھی اور وہ بلی اب پھر سے زندہ تھی میرے ٹخنوں سے اپنی دم کو باندھ رہی تھی اور میری میز کی طرف آ رہی تھی۔

میں اپنے افسردہ سے کاغذ دوات اور قاز کے پردوں سے بنے ہوئے قلموں کو درست کر کے قرینے سے لگا رہا تھا کہ اسی وقت سورج پارک میں دھماکے کے ساتھ بادام کے پیروں سے نکلتا ہوا چلا آیا وہ ڈاک کشتی جو دریا میں چلتی تھی اور سوکھے کے باعث سات دن دیر سے آ رہی تھی وہ بندرگاہ میں داخل ہوئی ور زور سے طمانیت بھری آواز نکالی تو آخر کار یہی اصل زندگی تھی، اس حال میں کہ میرا دل صحیح وسلامت تھا اور اسے میری سوویں سالگرہ کے بعد کسی بھی دن مسرت سے بھرے کرب میں محبت کی خوشی سے مر جانا تھا، یہی اس دل کی سزا تھی۔''

محبت تنہائی اور موت مارکیز کے پسندیدہ ترین موضوعات ہیں، محبت کے لیے جسمانی قربت ثانوی شے ہے، محبت اس سے ماورا ہے، اس لیے بار بار مارکیز کی تخلیقات میں محبت سے سامنا تب ہوتا ہے جب جسم بوڑھے ہو رہے ہوں، موت آس پاس بھٹک رہی ہو، اور زندگی بھر مسلط رہنے والی تنہائی ابھی بھی زیادہ دور نہ ہو۔ میری اداس ویشیاؤں کی یادیں ایک شاہکار تخلیق

ہے۔ یہ انسان کی باطنی تنہائی اور بڑھتی عمر اور قریب ہوتی ہوئی موت کے پراسرار تصادم کا ایک بھولا ہوا سبق ہے جسے محبت کی درسگاہ میں مارکیز نے اپنی روح کی تال پر گا گا کر یاد کیا ہے۔

اس ناول پر فلم بنانے کا خیال بھی کچھ لوگوں کا آیا تھا مگر اس امر کو مدنظر رکھتے ہوئے فی الحال ترک کر دیا گیا ہے کہ اس سے بچوں کے جنسی استحصال کو بڑھاوا ملے گا، میری اداس ویشیاؤں کی یادوں پر یہ بھی الزام لگایا گیا ہے کہ ناول میں ۹۰ سال کے بوڑھے کا چودہ سال کی نابالغ بچی کے ساتھ سیکس کرنے کا ارادہ اور کوشش بھی غیر اخلاقی ہے اور نابالغوں کے جنسی اور جسمانی استحصال کو عوام میں قابل قبول بنانے میں ایک محرک کا کام انجام دیتا ہے۔

ویسے اس میں تو کوئی شک نہیں کہ مارکیز کا یہ پہلا ناول ہے جس میں فور لیٹرس کا استعمال بہ کثرت ہوا ہے اور جگہ جگہ گراں گزرتا ہے، ناول میں پورنو گرافک عناصر بھی ہیں اور وہ میلان کنڈیرا کے برخلاف جس کے یہاں پورنو گرافی سیاست کی تمثیل یا استعارہ ہے، ناول کے موضوع اور اس کی معنویت میں کوئی اضافہ کرتے نظر نہیں آتے۔ مگر اس کے باوجود یہ مارکیز کی ایک اعلیٰ پائے کی تخلیق ہے کیونکہ مرکزی کردار کی تنہائی کو بیان کرنے کے لیے مصنف نے ایک الگ طریقہ کار کو اپنایا ہے کردار کا رویہ لوگوں سے اس کا برتاؤ، اس کی نجی زندگی اور جذبات کو مارکیز نے اس انداز میں پیش نہیں کیا جیسا کہ خالص موجودی ادیب کرتے آئے ہیں جیسا کہ عرض کیا گیا ہے ناول میں فور لیٹرز کا بہ کثرت استعمال گراں گزرتا ہے مگر یہ قصہ میں ایک قسم کا بلیک ہیومر شامل کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

اصل میں اس ناول پر جو بھی اعتراضات ہوئے ہوں مگر بنیادی طور پر تنہائی ہی اس کا تھیم ہے اور انسانی دردمندی کا گہرا رنگ اس پر غالب ہے۔

اس ناول کا اردو میں ترجمہ محمد عمر میمن نے ''اپنی سوگوار بیواؤں کی یادیں'' کے نام سے کیا ہے۔

مارکیز نے اپنی اداس ویشیاؤں کی یادیں کے بعد سے کوئی نیا ناول نہیں لکھا ہے، اس کا کہنا ہے کہ اب وہ اور ناول نہیں لکھنا چاہتا کیونکہ اب اس کا دل بھر چکا ہے اس کا بیان ہے کہ

اپنے تجربے کے باعث وہ ناول ابھی بھی لکھ سکتا ہے اور اسے اس میں کوئی دشواری پیش نہیں آئے گی مگر لوگ بہ آسانی یہ محسوس کرلیں گے کہ میں نے اسے دل سے نہیں لکھا ہے، شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ تقریباً چھ سال سے وہ اپنے جسم میں پلتے ور بڑھتے ہوئے کینسر سے بھی لڑ رہا ہے۔

مگر کسی بڑے ادیب کا ادبی کیریئر ان سب باتوں کا محتاج نہیں ہوتا بھلے ہی مارکیز نے خود کو ادبی کاوشوں سے الگ کرلیا ہو لیکن اس کی تخلیقات عالمی ادبی تاریخ کا ایک ناگزیر حصہ ہیں وہ ہمارے عہد کا عظیم ترین قصہ گو ادیب ہے۔ اس ادیب کو ہم اس کے ناولوں اور افسانوں کی وجہ سے ہی جانتے ہیں اور یہ آج بھی زندہ ہیں، ادبی تخلیق خود کو لکھنا کبھی بند نہیں کرتی۔ مارکیز کی تخلیقات آج بھی خود کو لکھ رہی ہیں، مارکیز نے اگرچہ لکھنا بند کردیا ہے۔

(الف) مارکیز کی غیر افسانوی نثر

(خودنوشت اور مضامین)

غرقاب شدہ جہاز کے ملاح کی داستان

(اشاعت ۱۹۷۰)

یہ مارکیز کی تحریروں میں بے حد اہمیت کی ضامن ہے۔ اس کا پورا عنوان غرقاب شدہ ملاح کی داستان جو بغیر کچھ کھائے پیے دس دن تک ایک جان بچانے والی کشتی میں بھٹکتا پھرا۔

یہ تحریر مارکیز کی اخبار کے لیے لکھی ایک اسٹوری ہے۔ ۱۹۵۵ میں جب وہ 'ایل اسپیکیڈر' نام کے اخبار میں بطور رپورٹر کام کر رہا تھا۔ انہیں دنوں یہ اسٹوری اخبار میں چودہ قسطوں میں شائع ہوئی اور تازیانے کے طور پر مارکیز کو چند سال کولمبیا سے باہر گزارنے پڑے اسی زمانے میں اس کا ناولٹ ''پتوں کا طوفان'' بھی شائع ہوا تھا، غرقاب شدہ جہاز کے ملاح کی کہانی بعد میں ۱۹۷۰ میں کتابی شکل میں چھپ کر سامنے آئی۔ یہ پوری کہانی واحد متکلم کے ذریعہ بیان کی گئی ہے جو خود ملاح ہے۔ ملاح کا نام لوئیس الینکید رو ویلاسکو تھا اور دلچسپ بات یہ کہ اس وقت اس تحریر کے نیچے دستخط بھی ویلاسکو نے ہی کیے تھے یعنی یہ تو صرف ۱۹۷۰ میں ہی جا کر کھلا کہ یہ کہانی گابریئل گارسیا مارکیز نے لکھی تھی۔

غرقاب شدہ ملاح کی کہانی کولمبیا کی بحری فوج کی لاپرواہیوں اور غیر ذمے داریوں سے پردہ اٹھاتی ہے۔ ویلاسکو جس جہاز پر تھا وہ کارمیگانہ کی بندرگاہ کے سفر پر جا رہا تھا مگر وہاں تک

پہنچنے سے پہلے ہی وہ سمندر میں ڈوب گیا۔ ڈوبے کا سبب جہاز پر حد سے زیادہ بڑھا ہوا وزن تھا، ویلاسکو کے بہت سے ساتھی ڈوب کر مر گئے مگر ویلاسکو نے کسی نہ کسی طرح ایک کشتی پر بیٹھ کر اپنی جان بچالی۔ وہ دس روز تک بغیر کچھ کھائے پیے بھوکا پیاسا اسی کشتی پر سمندر کی طوفانی ہواؤں سے لڑتا اور بھٹکتا پھرا۔ بعد میں کولمبیا کی بحری فوج نے یہ بہانہ پیش کیا کہ جہاز سمندر میں آئے طوفان کے سبب ڈوبا تھا، جہاز پر وزن زیادہ ہونے کی بات کو چھپا لیا گیا، ویلاسکو کو ایک ہیرو کی طرح کولمبیا کی سرکار نے احترام بخشا لیکن اس تنازعہ سے نہ بچا سکا جو سرکار کے جھوٹے بہانے تراشنے سے پیدا ہوا تھا، اس تنازعہ کے بعد ایل اسپیکیڈر نے مارکیز کو اپنے رپورٹر کی حیثیت سے یوروپ روانہ کردیا کیونکہ جنرل پنیلا کی ملٹری حکومت مارکیز کو اب برداشت نہیں کرسکتی تھی۔

بعد میں ویلاسکو سے بھی مارکیز کو تکلیف ہی پہنچی تھی کیونکہ رائلٹی کی رقم ویلاسکو نے مارکیز کو نہیں دی جو کہ اس کا حق تھا مگر آگے چل کر ویلاسکو کو اپنی غلطی کا احساس ہوا اور اس نے مارکیز سے معافی مانگی۔

غرقاب شدہ ملاح کی کہانی میں ادبی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ سمندر کا بھیانک پن، طوفانی ہوائیں، ہچکولے کھاتی بوسیدہ ناؤ، اندھیرا، سناٹا اور تنہائی اور ان سب سے لڑتا ہوا بیس سال کا ایک بہادر جوان۔ اس کو پڑھتے وقت بے اختیار جوزف کانریڈ، ولیم گولڈنگ اور ڈینیل ڈیفو یاد آجاتے ہیں جن کی زیادہ تر تحریریں مہماتی ہیں اور سمندر بھی اپنی پوری طاقت اور معنویت کے ساتھ ان کی تخلیقات میں کبھی علامت تو کبھی استعارہ بن کر سامنے آتا رہتا ہے اس واقعہ سے یہ بھی قرین قیاس ہے کہ اجنبی زیارتیں میں شامل مارکیز کی کہانیاں انہیں دنوں کے تخلیقی تجربے ہوسکتے ہیں جب وہ کولمبیا سے باہر یوروپ میں اپنے دن گزار رہا تھا۔

امرود کی مہک

(اشاعت ۱۹۸۲)

امرود کی مہک کے عنوان سے مارکیز کی ایک طویل گفتگو کتابی شکل میں ۱۹۸۳ میں شائع ہوئی ہے، اسے ایک طرح سے مارکیز کی سوانح بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس گفتگو میں مارکیز نے

اپنے حالات زندگی، اپنے فن اور اپنی تصنیفات کے ساتھ وسطی امریکہ کے سیاسی سماجی پس منظر پر کھل کر بات کی ہے۔ مارکیز کی قصہ گوئی کس پائے کی ہے، اس کا اندازہ بھی اس بات چیت اور گفتگو کے انداز سے ہوجاتا ہے۔ اگرچہ اب مارکیز کی خودنوشت کہانی سنانے کے لیے زندہ رہنا بھی شائع ہوچکی ہے مگر اپنے دوست پلینو اپولیو مینڈوزا کے ساتھ کی گئی اس طویل گفتگو اور مکالمے کی چاشنی کی بات ہی کچھ اور ہے۔ اس گفتگو سے اخذ مندرجہ ذیل عبارت ملاحظہ فرمائیں:

''میرا خیال ہے کہ یہ قول ہنری کسنجر کا ہے کہ اقتدار میں ایک شہوت بھری ہوتی ہے تاریخ گواہ ہے کہ اقتدار کے مالک لوگ اکثر ایک خاص قسم کے جنسی جنون میں مبتلا ہوا کرتے ہیں لیکن میں کہوں گا کہ سردار کے زوال میں میں نے جو خیال پیش کیا ہے وہ اس بات سے زیادہ گہرا ہے۔ اقتدار محبت کا متبادل ہے کیونکہ میرے خیال میں وہی افراد اقتدار میں تسکین حاصل کرنے کے لیے مجبور ہیں جن میں محبت کرنے کی اہلیت نہیں ہوتی...... میں نے کہیں کہا تھا کہ تمام مرد نامرد ہوتے ہیں لیکن ایک نہ ایک عورت ایسی ضرور ہوتی ہے جو ان کا مسئلہ حل کردیتی ہے، میرے خیال میں یہ کسی فرانسیسی کا قول تھا کہ کوئی نامرد نہیں ہوتا صرف چند عورتیں بے حس ہوتی ہیں۔ ہر عام مرد کو نیا جنسی تجربہ ڈراتا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ ساری دہشت تہذیبی نوعیت کی ہے۔ وہ احمق ثابت نہ ہوجائے یہی اس کا ڈر ہے مگر آخر میں وہ احمق ہی ثابت ہوتا ہے۔ وجہ یہ کہ وہ اتنی اچھی کارکردگی دکھانے میں ناکام ہے جتنی کہ اس کے اندر پوشیدہ اس کی جوشیلی مردانگی کا تقاضہ ہے۔ اگر اس معنی میں دیکھیں تو ہم سب ہی نامرد ٹھہرتے ہیں، بس یہ تو کس عورت کی ہمدردی ہی ہے جو مرد کی ذات کے احترام کو برقرار رکھتے ہوئے اسے اس (دہشت ناک) صورت حال سے باہر نکال سکتی ہے۔

امرود کی مہک مارکیز کے حوالہ سے بہت دلچسپ معتبر کتاب ہے اور ہر اس فرد کے لیے اس کا مطالعہ بے حد ضروری بلکہ ناگزیر ہے جسے جدید عہد کے

اس عظیم ادیب سے کوئی دلچسپی یا سروکار ہے۔

لاطینی امریکہ کی تنہائی

(اشاعت ۱۹۸۲)

مارکیز کو ''تنہائی کے سو سال'' پر ادب کا نوبل انعام دیا گیا۔ لاطینی امریکہ کی تنہائی وہ تقریر ہے جو مارکیز نے ۱۰ دسمبر ۱۹۸۲ کو اسٹوک ہوم میں نوبیل انعام کی تقریب میں کی۔ انگریزی میں یہ تقریر برطانیہ کے مشہور جریدے گرانٹا میں شائع ہوئی تھی۔

یہ تقریر لاطینی امریکہ کی قدیم تاریخ وتہذیب سے جدید عہد تک وہاں کے تمام سیاسی معاش اور سماجی اتار چڑھاؤ کا احاطہ کرتی ہے اور اس پوری صورتحال میں جو بقول مارکیز تنہائی کی صورت حال ہے، ایک باضمیر اور ہوش مند ادیب کے موقف کو بھی بیان کرتی ہے۔

اس تقریر کا اسلوب سادہ اور سپاٹ نہیں ہے اس کے بیانیہ میں بے شمار پرتیں اور تہیں ہیں تقریر کو بار بار پڑھنے کے بعد ہی (سننے کے بعد نہیں) اس کے مفہوم اور گہرائی تک پہنچ ممکن ہے اس متن کی ایک ایک سطر تخلیقیت کے جوہر اور بصارتوں اور بصیرتوں سے بھری ہوئی ہے۔ انگریزی سے اس کا ترجمہ اردو میں اجمل کمال نے کیا ہے جو ان کی کتاب مارکیز منتخب تحریریں، آج کراچی ۱۹۹۳ میں شائع ہوئی تھی۔ ذیل میں یہ تقریر اجمل کمال کے ترجمے کے ساتھ من و عن پیش کی جا رہی ہے کیونکہ اس کا کوئی حصہ یا اقتباس نقل کرنا اس شاہکار متن کے ساتھ ناانصافی محسوس ہوتی ہے، اجمل کمال نے ترجمہ جس خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ کیا ہے اس سے بہتر اردو ترجمے کی توقع نہیں رکھی جا سکتی۔

لاطینی امریکہ کی تنہائی

فلورنس کے جہاز راں انتونیو پیگافیتا نے جو دنیا کے گرد پہلے سفر میں ماگیلان کا ساتھی تھا، ہمارے جنوبی امریکہ کے اپنے سفر کی روداد تحریر کی جو انتہائی حقیقی تفصیلات پر مبنی ہونے کے باوجود فینٹیسی کی کارگزاری معلوم ہوتی ہے، اس میں وہ بتاتا ہے کہ اس نے ایسے سور دیکھے جن کی

ناف پٹھوں پر تھی، ایسے پرندے دیکھے جن کی ٹانگیں غائب تھیں اور جن کی مادائیں نروں کی پیٹھ پر انڈے دیتی تھیں۔ بعض پرندے پیلیکن سے مشابہ تھے مگر ان کی زبان نہیں تھی اور چونچ کی شکل چمچے کی طرح تھی، وہ ایک ایسی مخلوق کو دیکھنے کا تذکرہ کرتا ہے جو خچر کے سر اور کان، اونٹ کا دھڑ، ہرن کی ٹانگیں اور گھوڑے کی ہنہناہٹ لے کر پیدا ہوئی تھی، وہ بتاتا ہے کہ کس طرح پاتا گونیا میں پہلی بار کسی مقامی سے سامنا ہونے پر انہوں نے آئینہ اس کے مقابل کر دیا تھا، جس پر وہ مشتعل دیوزادا اپنے عکس کی دہشت کے روبرو، ہوش وحواس کھو بیٹھا۔

پیگافیتا کی مختصر اور مسحور کن کتاب، جس میں اس زمانے میں بھی ہمارے آج کل کے ناولوں کا بیج موجود ہے، ہماری اس دور کی حقیقت کا سب سے حیرت خیز بیانیہ ہرگز نہیں ہے انڈیز کے سیاح وقائع نگاروں نے ہمارے لیے بے شمار اور ایسے بیانیے چھوڑے ہیں، ایلدورادو، ہماری گریز پا سرزمین، جو بے اندازہ جستجو کا ہدف رہی ہے بے شمار برسوں تک متعدد نقشوں میں، نقشہ سازوں کے تخیل کے زیر اثر مختلف مقامات پر مختلف شکلوں میں نمودار ہوتی رہی ہے، ابدی شباب کے چشمے کی تلاش میں دیومالائی الوار نیونیز دوا کا آٹھ برس تک شمالی میکسیکو کی خاک چھانتا پھرا اور خام خیالی کی اس مہم کے دوران اس میں شامل افراد ایک دوسرے کو مار مار کر کھاتے رہے اور روانہ ہونے والے چھ سو میں سے صرف پانچ زندہ لوٹ سکے۔ حل نہ ہو پانے والے لاتعداد معموں میں سے ایک گیارہ ہزار خچروں کا وہ قافلہ بھی ہے جو اَتا ہوالپا کا تاوان دے کر ایک روز کسکو سے یوں روانہ ہوا تھا کہ ہر خچر پر ایک ہزار پونڈ سونا لدا ہوا تھا اور جو کبھی اپنی منزل پر نہ پہنچ سکا، اس کے بعد کے زمانے میں کارتاجینا دے آندیاز میں فروخت ہونے والی دریا کے خشک ہونے سے نکلی ہوئی زمین پر پالی گئی مرغیوں کے سنگدانوں میں سے سونے کے ریزے برآمد ہوا کرتے تھے، اپنے موسس آباد اجداد کے اس سنہری ہذیان کا عذاب ہم ماضی قریب تک اٹھاتے رہے ہیں، پچھلی ہی صدی میں ایک جرمن مشن، جسے دو سمندروں کے درمیان واقع خاکنائے پناما کی پوری چوڑائی پر ریل کی پٹری بچھانے کے امکانات کا جائزہ لینے کا کام سونپا گیا تھا، اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ منصوبہ قابل عمل ہے بشرطیکہ پٹریاں لوہے کی

بجائے جو اس علاقے میں کمیاب تھا، سونے کی بنائی جائیں۔

ہسپانوی تسلط سے ہماری آزادی بھی ہمیں دیوانگی کی رسائی سے باہر نہ لے جاسکی۔ جنرل انتونیولوپیز دساتانا جو تین بار میکسیکو کا حکمران رہا اس جنگ میں جسے پیسٹریوں کی جنگ کہا جاتا ہے اپنی داہنی ٹانگ گنوا بیٹھنے پر اس کی تدفین کی عالی شان رسوم ادا کیں۔ جنرل گابرئیل گارسیا مورنیو نیا یکادوار پر مطلق العنان بادشاہ کے طور پر سولہ سال تک حکمرانی کی تھی، فوجی وردی میں ملبوس اور تمغوں سے آراستہ اس کی لاش نے صدارتی کرسی پر متمکن ہوکر باقاعدہ اپنی آخری رسوم میں شرکت کی۔ جنرل ماکسی میلیانو برناند مارتینیز نے جو ایل سوا دور کا تھیوسوفیکل ڈکٹیٹر تھا اور جس نے ایک بہیمانہ قتل عام میں تیس ہزار کسانوں کو تہہ تیغ کروا دیا تھا، اپنی غذا میں زہر کا پتا چلانے کے واسطے ایک پنڈولم ایجاد کیا تھا اور قرمزی بخار کی ایک وبا کی مدافعت کرنے کی غرض سے گلی کے لیمپوں کو سرخ کاغذ سے ڈھکوا دیا تھا، تگوسی گالپا کے مرکزی چوک میں ایستادہ جنرل فرانسکو موارازان کا مجسمہ درحقیقت مارشل نے کا مجسمہ ہے جسے پیرس میں استعمال شدہ مجسموں کے ایک گودام سے خریدا گیا تھا۔ گیارہ سال پہلے ہمارے زمانے کے ایک ممتاز ترین شاعر چیلے کے پابلونردوا نے اسٹوک ہوم کا سفر اختیار کیا تھا۔ اس وقت سے لے کر یوروپ کے خوش خیال اور بعض بداندیش لوگ لاطینی امریکہ سے روز افزوں قوت سے اٹھنے والی عجیب غیر زمینی خوش خبریوں کی زد میں رہے ہیں۔ لاطینی امریکہ، آسیب زدہ مردوں اور تاریخ ساز عورتوں کی بے حد و نہایت سرزمین جن کی بے پایاں استقامت افسانوی دھند میں گم ہوتی چلی جاتی ہے، ہمیں ایک لمحے کا آرام بھی نصیب نہیں ہوا۔ ایک محصور تنہا پرومیتھین صدر اپنے جلتے ہوئے محل میں ایک پوری فوج کی یلغار کا مقابلہ کوتے ہوئے ہلاک ہوا اور دو مشتبہ ہوائی حادثوں نے، جو اب تک وضاحت طلب ہیں، ایک اور وسیع القلب صدر اور اپنے عوام کا وقار بحال کرنے والے ایک جمہوری سپاہی کی جانیں لیں، پابلونیرودا کے اس دورے سے لے کر اب تک پانچ جنگیں اور سترہ فوجی بغاوتیں ہوچکی ہیں۔ ایک ملعون ڈکٹیٹر نمودار ہوچکا ہے جو خدا کے نام پر ہمارے زمانے کے پہلے نسلی قتل عام میں مصروف ہے، اس عرصے میں دو کروڑ لاطینی

امریکی بچے ایک برس کی عمر کو پہنچنے سے پہلے موت کا شکار ہو چکے ہیں۔ یہ تعداد اس عرصے میں یوروپ بھر میں پیدا ہونے والے بچوں کی کل تعداد سے زیادہ ہے۔ غائب ہوجانے والے یعنی وہ جو جبر کا شکار بن کر معدوم ہو گئے تعداد میں تقریباً ایک لاکھ بیس ہزار ہیں۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے سویڈن کے شہر اپسلا کے تمام باشندے اپنا نام و نشان چھوڑے بغیر مفقود الخبر ہو جائیں اور کوئی ان کے بارے میں کچھ نہ بتا سکے۔ گرفتار کی جانے والی بہت سی حاملہ عورتوں نے ارجنٹینیا کی جیلوں میں بچوں کو جنم دیا ہے، لیکن ان بچوں کا پتہ نشان کوئی نہیں جانتا جنہیں چوری چھپے گود لینے والوں کے پاس یا یتیم خانوں میں بھیج دیا گیا۔ کم و بیش دو لاکھ عورتیں اور مرد اس لیے لڑتے ہوئے مارے گئے کہ وہ اپنی دنیا کو کسی تبدیلی کے بغیر جاری رہتا نہیں دیکھنا چاہتے تھے اور ایک لاکھ سے زیادہ لوگ وسطی امریکہ کے تین چھوٹے اور بدقسمت ملکوں نکاراگوا، ایل سلوادور اور گواتے مالا میں جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ اگر یہ واقعات ریاست ہائے متحدہ میں پیش آئے ہوتے تو ان سے تناسب رکھنے والی تعداد سولہ لاکھ پرتشدد اموات پر مشتمل ہوتی۔

مہمان نوازی کی روایات رکھنے والے ملک چلی سے دس لاکھ افراد، جو اس کی کل آبادی کے دسویں حصے کے برابر ہیں جان بچا کر فرار ہو چکے ہیں، اروگوئے میں جو پچیس لاکھ باشندوں پر مشتمل ایک چھوٹا سا ملک ہے جو خود کو پورے براعظم پر سب سے زیادہ مہذب خیال کرتے ہیں، ہر پانچ میں سے ایک شخص جلاوطنی میں ہے۔ ۱۹۷۹ سے اب تک ایل سوادار میں ہونے والی خانہ جنگی تقریباً ہر بیس منٹ پر ایک شخص کو پناہ گزیں بنا رہی ہے۔ لاطینی امریکہ کے جلاوطن اور ترک وطن پر مجبور کر دیے جانے والے لوگوں پر مشتمل ایک ملک بنایا جا سکے تو اس کی آبادی ناروے سے زیادہ ہوگی۔

میں یہ سوچنے کی جسارت کرتا ہوں کہ یہ ہیبت ناک حقیقت نہ کہ ادب میں اس کا اظہار وہ شے ہے جو سویڈش اکیڈمی آف لیٹرس کی توجہ کی مستحق ہوئی ہے، ایک ایسی حقیقت جو کاغذی نہیں ہے بلکہ ہمارے اندر رہتی بستی ہے اور جو ہر لمحے ہماری بے شمار روزانہ اموات پر منتج ہو رہی ہے اور جو ایک سیر نہ ہونے والی خلاقیت کے منبعے کو شاداب رکھتی ہے، جو درد اور حسن سے

معمور ہے اور یہ آوارہ گرد اور یادوں کا اسیر کولمبین جس کا محض ایک ذرہ ہے جسے تقدیر نے چن لیا ہے، شاعر اور گداگر، موسیقار اور پیغامبر، جنگ باز اور بدمعاش اس بے لگام حقیقت کی تمام مخلوقات ہم سب کو تخیل کے در پر کم ہی صدا لگانی پڑی ہے کیونکہ ہمارا سب سے بڑا مسئلہ تو ایسے پابند اظہار یا ذریعے کی تلاش کا رہا ہے جو ہماری زندگیوں کی حقیقت کو قابل یقین بنانے میں ہماری مدد کر سکے، یہی میرے دوستو ہماری تنہائی کا عقدہ ہے۔

اور جب اس مسئلے سے نبرد آزما ہو کر خود ہم خام دست ہو جاتے ہیں تو یہ بات قابلِ فہم ہے کہ دنیا کے اس حصے کی عقلی صلاحیتیں جو اپنی تہذیبوں کے انہاک میں سرفراز ہیں ہماری شرح کرنے کا کوئی موزوں طریقہ نہ پا سکے، یہ محض فطری بات ہوگی کہ وہ ہمیں جانچنے کے لیے بھی وہی پیمانہ اختیار کریں جو وہ خود اپنے لیے استعمال کرتے ہیں، اس بات کو فراموش کر کے کہ زندگی کی غارت گری سب کے لیے یکساں نہیں ہوتی اور اس بات کو بھی کہ شناخت کی جستجو ہمارے لیے بھی اتنی ہی دشوار اور خون آلود ہے، جتنی خود ان کے لیے رہ چکی ہے۔ اجنبی اصطلاحات میں ہماری شرح کرنا ہمیں اور زیادہ نامعلوم، ہماری آزادی کو اور زیادہ محدود اور ہمیں اور زیادہ تنہا کر دیتا ہے، قابلِ احترام یوروپ زیادہ باادراک ہوتا اگر وہ ہمیں خود اپنے ماضی میں دیکھنے کی کوشش کرتا۔ یہ یاد کرتا کہ لندن شہر کو اپنی پہلی فصیل بنانے میں تین سو برس لگے تھے اور تین سو برس اور اسے اپنا پہلا بشپ میسر آنے میں اور یہ کہ روم کو بیس صدیوں تک بے یقینی کی تاریکی میں بھٹکنا پڑا تھا، اس سے پیشتر کہ ایک ایتر سکن اسے تاریخ کے ساحل پر لنگر انداز کر دے اور یہ کہ آج کے امن پسند سوئس، جو اپنے ملائم پنیروں اور مضبوط گھڑیوں سے ہماری تواضع کرتے ہیں، سولہویں صدی تک تقدیر کے سپاہیوں کی حیثیت میں یوروپ کو لہولہان کرتے رہے ہیں یہاں تک کہ نشاۃ ثانیہ کے اوج پر شاہی افواج کے تنخواہ دار بارہ ہزار کرایہ کے سپاہیوں نے روم کو تاخت و تاراج کیا اور اس کے آٹھ ہزار باشندوں کو تہہ تیغ کیا۔

میں تونیو کروگر کے تصورات کی تجسیم کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا، جس کے پاکیزہ شمال اور جذباتی جنوب کو یک جان کرنے کے خواب کو ترپین سال قبل اسی اسٹاک ہوم میں تومس مان کی

توصیف حاصل ہوئی تھی، لیکن مجھے یہ یقین ہے کہ یوروپ کے وہ صاحب نظر افراد جو زیادہ منصفانہ اور زیادہ انسانی دنیا کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں، ہم پر نظر ڈالنے کے انداز پر نظر ثانی کر کے ہماری مدد کر سکتے ہیں، محض ہمارے خوابوں سے یک جہتی ہمارے تنہائی کے احساس کو کم نہیں کر سکتی تاوقتیکہ اس یک جہتی کا اظہار ان لوگوں کا جائز عملی امداد کے ذریعہ نہ ہو جنہیں اس کی سب سے زیادہ طلب ہے۔ وہ جو اس تصور پر اب بھی یقین رکھتے ہیں کہ ایک نہ ایک وہ بھی اس دنیا سے منصفانہ حصہ پا کر اپنی زندگی سے لطف اندوز ہونے کے اہل ہوں گے۔

نہ لاطینی امریکہ کی یہ خواہش ہے اور نہ اس کا کوئی جواز ہے کہ وہ اپنی مرضی سے محروم ایک مہرہ بنا رہے اور یہ محض امید پرستی نہیں کہ لاطینی امریکہ کی آزادی اور خلاقیت کی جستجو مغرب کی امنگ بن جائے۔ لیکن وہ تمام بحری مہمات، جنھوں نے ایک طرف ہمارے امریکہ کا یوروپ سے فاصلہ کم کر دیا ہے، دوسری طرف ہماری تہذیبی دورافتادگی میں اضافے کی باعث بھی بنی ہیں ایسا کیوں ہے کہ وہ خلاقیت جو ادب کے میدان میں ہمیں اتنی سہولت سے عطا کر دی جاتی ہے، اسی خلاقیت سے سماجی تبدیلی کے لیے ہماری دشوار جدوجہد کے معاملے میں ہمیں نہایت بے اعتباریے کے ساتھ محروم رکھا جاتا ہے، یہ کیوں سوچا جاتا ہے کہ یوروپ کے ترقی پسند باشندوں کی اپنے اپنے ملک میں سماجی انصاف کی جستجو اور لاطینی امریکیوں کی مختلف حالات میں، مختلف ذرائع سے کی جانے والی کوششوں کی منزل ایک نہیں ہو سکتی۔ نہیں، ہماری تاریخ کا بے پناہ تشدد اور درد قدیم نابرابریوں اور بے اظہار تلخیوں کا نتیجہ ہے، ہمارے گھر سے تین ہزار فرسنگ دور کی جانے والی کسی سازش کا نہیں، لیکن بہت سے یوروپی رہنماؤں اور مفکروں نے یہی مانا ہے، کسی بوڑھے کے سے بچپنے کے ساتھ جو اپنی جوانی کی کارگزاریوں کو فراموش کر چکا ہو، گویا دنیا کے دو بڑے ملکوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دینے والی تقدیر کے سوا کسی اور تقدیر کے ساتھ زندہ رہنا ہمارے لیے ممکن ہی نہیں، یہ میرے دوستوں ہماری تنہائی کا پیمانہ ہے۔

اس کے باوجود جبر، لوٹ مار اور ترک شدگی کے مقابل ہم زندگی سے کلام کرتے ہیں، سیلاب اور وبائیں، قحط اور آفتیں، یہاں تک صدیوں تک چلنے والی ابدی جنگ بھی زندگی کو اس

فوقیت سے محروم نہیں کر سکی ہے جو اسے موت پر حاصل ہے، ایک فوقیت جو روز بروز فزوں تر اور تیز تر ہوتی جاتی ہے، ہر برس اموات سے سات کروڑ زیادہ پیدائشیں ہوتی ہیں یعنی ہر سال نیو یارک کے کل آبادی کے سات گنا کے برابر۔ ان میں زیادہ تر پیدائشیں ان ملکوں میں ہوتی ہیں جن کے پاس سب سے کم وسائل ہیں۔ ان میں لاطینی امریکہ کے ملک بھی شامل ہیں۔ اس کے برخلاف خوشحال ترین ملکوں نے تباہی کی اتنی طاقت جمع کر لی ہے کہ جو نہ صرف ان انسانوں کو جو آج تک پیدا ہوئے، بلکہ ان تمام جانداروں کو جنہوں نے اس بدقسمت سیارے پر کبھی سانس لیا، نیست و نابود کرنے کو کافی ہے۔

آج ہی کی طرح کے ایک دن میرے استاد ولیم فاکنر نے کہا تھا، میں انسان کے خاتمہ کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہوں۔ میں خود کو اس مقام پر کھڑے ہونے کا مستحق نہ گردانتا، جو اس کا مقام ہے، اگر میں اس بات سے مکمل طور پر آگاہ نہ ہوتا کہ وہ بے پناہ المیہ جسے تسلیم کرنے سے اس نے بتیس برس قبل انکار کیا تھا، وہ آج انسانیت کے آغاز سے اب تک پہلی بار محض ایک سادہ سائنسی امکان بن کر رہ گیا ہے، اس پر ہیبت حقیقت کے مقابل جسے تمام انسانی زمانوں میں ایک یوٹوپیا کی حیثیت حاصل رہی ہوگی، ہم کہانیوں کے موجد، جن کے نزدیک ہر بات قابل یقین ہے، اس بات پر یقین کرنے کے بھی پوری طرح حق دار ہیں کہ ایک بالکل دوسری قسم کے یوٹوپیا کی تخلیق میں خود کو منہمک کر دینے کا وقت ابھی ہاتھ سے نہیں گیا، زندگی کا ایک نیا اور ہمہ گیر یوٹوپیا، جہاں کسی کو دوسروں کی موت کے حالات کا تعین کرنے کا اختیار نہیں ہوگا، جہاں محبت سچی اور خوشی ممکن ہوگی اور جہاں سو سال کی تنہائی کی سزا بھگتنے والی قوموں کو آخر کار اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس زمین پر ایک اور موقع دیا جائے گا۔

چلی میں خفیہ سرگرمیاں

(اشاعت ۱۹۸۶)

چلی میں خفیہ سرگرمیاں میگوئیل لیٹین کے ایڈونچر مارکیز کی تحریر کردہ اس رپورٹ کا نام

ہے جو اس نے چلی کے فلم ساز میگوئیل لیٹین کے اپنے وطن کے خفیہ سفر اور سرگرمیوں کے بارے میں لکھی ہے۔ میگوئیل لیٹین کو چلی کے ڈکٹیٹر اگستو پنوشے نے بارہ سال کے لیے جلاوطن کر دیا تھا۔ دس سال بعد اگستو پنوشے نے ایک فہرست جاری کی جس میں جلاوطن کیے گئے اشخاص کو واپس اپنے وطن آنے کی اجازت دے دی گئی مگر میگوئیل لیٹین کا نام اس فہرست میں شامل تھا، تب لیٹین نے چھپ کر اپنے محبوب وطن آنے کا ارادہ کیا۔ وہ نقلی پاسپورٹ، نقلی بائیوڈاٹا اور یہاں تک جعلی بیوی کے ساتھ چلی آ گیا۔ اس نے اس دوران کود کو اروگوئے کا ایک بزنس مین بنا کر پیش کیا۔ اس نے تین یوروپی فلمیں بھی ڈائریکٹ کیں اور ڈکٹیٹرشپ کے عہد میں چلی کی زندگی پر ایک ڈاکیومینٹری بھی بنائی اس نے چلی کے عام لوگوں سے نہ صرف انٹرویو لیے بلکہ کچھ انقلابی خفیہ تنظیموں کے لیے بھی تعاون دیا لیٹین نے ایک انقلابی رہنما سے اس وقت انٹرویو لیا جسے اگستو پنچٹ کی سیکریٹ پولیس نے گولی مار دی تھی اور وہ اسپتال میں اپنی جان بچا لینے میں کامیاب ہوگیا، وہ اسپتال بھی سرکار کی نظروں سے پوشیدہ تھا، میگوئیل لیٹین ہر طرح سے اپنے مشن میں کامیاب رہا اور ٹھیک اس وقت اس نے چلی کو چھوڑ دیا جب سرکاری حکام تقریباً اسے گرفتار کرنے ہی والے تھے۔

مارکیز کی یہ رپورٹ کتابی شکل میں ۱۹۸۶ میں شائع ہوئی تھی اگستو پنوشے کے حکم کے مطابق اس کی تقریباً پندرہ ہزار کاپیاں نذر آتش کردی گئی تھیں۔ کتاب کا انگریزی ترجمہ ۱۹۸۷ میں شائع ہوا اور بیسٹ سیلر کی طرح مقبول ہوا۔ مارکیز کی غیر افسانوی تحریروں میں اس رپورٹ کی ایک خاص اہمیت برقرار ہے اور رہے گی۔

ایک اغوا کی خبر

(اشاعت ۱۹۶۱)

اس کتاب میں مارکیز نے کولمبیا کی مشہور اور اہم شخصیات کے اغوا، قید اور رہائی کے بارے میں لکھا ہے، یہ سارا ہنگامہ منشیات کے مافیا میڈیلن کارٹل کے ذریعہ برپا کیا گیا تھا جسے پابلو ایکسوبار

کے ذریعہ قائم کیا گیا تھا، یہ ۱۹۹۰ کا ابتدائی زمانہ تھا، ماروجا پاچون، بیٹرس ولامیزار ڈی گیورو، ڈائنا ٹربی، اے زونکالیونو، حوان وٹا اور رچرڈ بیکر وغیرہ وہ لوگ ہیں جن کا اغوا کیا گیا، زدوکوب کیا گیا یا جیل میں ڈال دیا گیا۔ یہ ساری شخصیات صحافی ہیں یا پھر کیمرہ آپریٹر ہیں۔ مارینا مونٹاؤ اور فرانسسکو کیلنڈرن بھی انہیں لوگوں میں شامل ہیں۔ یہ دونوں بھی اخبارات کے ایڈیٹر تھے۔ کولمبیا کے سابق صدر اور لبرل پارٹی کے لیڈر جولیو سیزر ٹربی کی بیٹی ٹربی کا نام بھی اسی فہرست میں شامل تھا۔

مارکیز کی اسی تحریر سے اس کے کردار کا یہ پہلو اور بھی کھل کر سامنے آجاتا ہے کہ ایک زبردست تخلیقی فنکار ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اور سیاسی وابستگی بھی مکمل طور پر مضبوط اور قائم ہے۔ یہ امر اس غلط فہمی سے بھی پردہ اٹھاتا ہے کہ ادیب کو سیاست اور اپنے عہد کے مصائب سے غیر جانب دار ہونا چاہیے یوں تو مارکیز کا تمام فکشن ہی سیاست پر ایک تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے مگر اس کی صحافتی تحریریں پڑھنے کے بعد نہ صرف یہ کہ قاری کے ذہن کی دھند صاف ہوجاتی ہے بلکہ اسے مارکیز کی تخلیقی تحریروں کے محرک اور معنی بھی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ مارکیز شخصی آزادی اور انسانی حقوق کا بہت بڑا حامی ہے اور ایک جینوئن ادیب اور ایماندار اور بے باک صحافی کے طور پر اس نے ہمیشہ ان اقدار کا تحفظ کیا ہے۔ مارکیز کی ہر کتاب کی طرح اغوا کی خبر کا بھی بے حد گرم جوشی کے ساتھ خیر مقدم کیا گیا ہے۔

کھانی سنانے کے لیے زندہ رھنا

(پہلی جلد اشاعت ۲۰۰۲)

کہانی سنانے کے لیے زندہ رہنا مارکیز کی خودنوشت ہے جس کی جلد اول میں مارکیز نے ۱۹۲۷ سے ۱۹۵۰ تک کی اپنی زندگی کے حالات کا احاطہ کیا ہے۔ یہ مارکیز کے خاندانی پس منظر پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالتی ہے، اس کا صحافتی زمانہ، کہانیاں لکھنے کی ابتدا اور مرسیدس کی شادی کی تجویز وغیرہ وہ واقعات ہیں جن پر زیادہ تر یہ کتاب مرکوز ہے۔ اسلوب سادہ ہے مگر اس پر ناسٹلجیا کا ہلکا سا سایہ بھی ہے۔ یہ بھی صاف معلوم ہوتا ہے کہ مارکیز عمر اور بیماری جس پڑاؤ سے اس تحریر کو لکھ

رہا ہے وہاں کچھ خلا سا بھی ہے، اس کا ایک صاف سبب یہ نظر آتا ہے کہ جب ۱۹۹۹ میں اسے اپنے جسم میں پھیلنے والے بلڈ کینسر کا علم ہوا تو اس کا جی اچاٹ ہوگیا، انہیں دنوں جب مارکیز کو لاس اینجلس کے ایک اسپتال میں کیموتھراپی کے لیے بھرتی کیا تو اسے اپنی یادداشتیں (Memories) لکھنے کا خیال آ گیا پھر ایک داخلی جبر کے ساتھ یہ خواہش اتنی قوی ہوگئی کہ اس نے کولمبیا کے ایک اخبار میں یہ بیان دیا کہ وہ اب صرف اپنی یادداشتیں لکھے گا۔ اس نے اپنے تمام دوستوں سے ملنا جلنا یا ٹیلی فون کرنا بند کر دیے ہیں، وہ کہیں باہر بھی نہیں نکلتا اسے صرف اور صرف ایک ہی کام کرنا ہے اور وہ ہے اپنی یادداشتیں لکھنا، اس بیان کی روشنی میں یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ مارکیز کے ذہن پر موت کا تصور حاوی ہوگیا ہے اور وہ عظیم اور انوکھی تنہائی جو موت کے ذریعہ انسان کو بخشی جاتی ہے، مارکیز پر اپنے گہرے سائے ڈالنے لگی ہے اگرچہ یہ تنہائی صرف سو سال یا ہزار سال کی نہیں بلکہ ابدی ہے، مارکیز کی اپنی یادداشتوں کو اسی جنون اور انہماک سے لکھنے کو اسی روشنی میں سمجھنا چاہیے کیونکہ آخر اس کی ہر ہر تحریر تنہائی کی روشنائی سے لکھی گئی ہے۔ چاہے اس میں سپاٹ واقعات نظر آئیں زندگی کے سیدھے سچے حقائق نظر آئیں، یا حس مزاح ہی کیوں نہ محسوس ہو۔

مارکیز کے مضامین اور مختلف شخصیات کو دیے گئے انٹرویوز خاصی تعداد میں ہیں۔ مثال کے طور پر ''بچوں کے لیے ایک ملک'' اس کا بہت مشہور مضمون ہے جس میں مارکیز نے کولمبیا کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے ایک خوش آئند منصوبے کی تکمیل کے مثبت پہلوؤں کو بیان کیا ہے، انسانی وسائل، تعلیم اور قومی جذبہ وہ عناصر ہیں جن سے مل کر کوئی بھی اپنے آپ کو سربلند کر سکتا ہے۔ مارکیز کا یہ مضمون ۱۹۹۸ میں شائع ہوا تھا۔ کولمبیا کے مختلف دانشوروں نے اسٹیٹ آف نیشن نام سے ایک کتاب مرتب کی ہے۔ مارکیز کا یہ مضمون اس کتاب کا پیش لفظ بھی ہے۔

مارکیز نے وسطی امریکہ میں ناول کے حوالے سے ماریو برگاس یوزا سے ایک طویل گفتگو کی ہے جو ۱۹۶۸ میں لاطینی امریکہ میں ناول ایک مکالمہ کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ یوزا اپنے آپ بھی وسطی امریکہ کا ایک قدر آور ادیب ہے اور ناول میں طلسمی حقیقت نگاری کے تخلیقی

استعمال کے لیے بہت مشہور ہے۔ یہ گفتگو وسطی امریکہ میں ناول کے ارتقاء اور یوروپ میں ناول کی صورت حال کا ایک موازانہ بھی پیش کرتا ہے۔

''کولمبیا کا مستقبل'' مارکیز کا ایک صحافیانہ مضمون ہے جو ۱۹۸۴ میں گرانٹا میں شائع ہوا تھا، اس مضمون میں مارکیز نے کولمبیا میں منشیات کے تاجروں اور اس کی پوری تاریخ کو بیان کیا ہے۔ ان تمام حقائق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کولمبیا میں منشیات کے خلاف جنگ طویل بھی ہوگی اور مہنگی بھی۔ مارکیز اپنے مضمون کا اختتام بس اس واحد خوش آئندگی کے ساتھ کرتا ہے کہ بہرحال کولمبیا کا وجود قائم رہے گا، اس جنگ کے خاتمے سے پہلے ایسا ہونا ناممکن ہے کہ کولمبیا ہی ختم ہوجائے۔

اسی نوعیت کا ایک مضمون اغوا بھی ہے جو ۱۹۸۳ میں چند اخباروں میں شائع ہوا۔ مارکیز نے اکثر لوگوں کو انٹرویو دیتے وقت یا گفتگو کرتے وقت اپنی زندگی کے حالات اور اپنے فن یا تخلیقی عمل کے بارے میں بتایا ہے۔ یہ سب چیزیں بھی الگ الگ عنوانات سے جگہ جگہ ہوئی ہیں۔

مارکیز کی کیوبا کے صدر فیدل کاسترو سے دوستی کے متعلق بہت سی کہانیاں مشہور ہیں اور مارکیز کو سخت اعتراضات کا سامنا بھی کرنا پڑا ہے۔ اس موضوع پر گزشتہ اوراق میں تفصیل سے گفتگو کی جاچکی ہے۔ یہاں اس خاکے کا ذکر کرنا مقصود ہے جو مارکیز نے فیدل کا ایک نجی پورٹریٹ کے نام سے لکھا ہے جو اس سے پہلے روشن پریس میں شائع ہوا تھا اور اب فیدل کاسترو کی خودنوشت ''میرے لڑکپن کے سال'' میں تعارفی مضمون کی حیثیت سے شامل کیا گیا ہے۔ یہ مضمون ۱۹۸۷ میں لکھا گیا تھا۔

مارکیز کے اس تعارفی مضمون سے فیدل کاسترو کی شخصیت کے بعض اہم اور پوشیدہ پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ مضمون میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ مارکیز کے اسلوب کی وہ خوش مذاقی بھی شامل ہے جو اس کی تحریروں کا طرہ امتیاز ہے خاص طور پر مضمون کا وہ حصہ جہاں اس نے فیدل کاسترو کے باتونی ہونے کا ذکر کیا ہے۔ فیدل کے بولنے کی طاقت اس کی آواز کا سحر اور وقت اور اس کے گھنٹوں کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے لگاتار بولتے ہی جانا بولتے ہی جانا۔ مارکیز نے لکھا ہے کہ یہ کہنا ایک مبالغہ ہی ہوگا کہ دنیا میں کوئی دوسرا بھی ایسا ہوگا جسے فیدل کاسترو کی طرح

ہی لگاتار بولتے رہنے کی عادت ہوگی، فیدل کو بولنے کا چسکا ہے، ایک جنون ہے۔ انقلاب کے بعد ہوانا میں فیدل کاسترو نے ایک ٹیلی ویژن پر بغیر کسی وقفے کے ساتھ گھنٹے تک تقریر کی۔ شروع کے چند گھنٹوں تک تو لوگ روایتی انداز میں بیٹھ کر تقریر سنتے رہے۔ مگر بعد میں اس آواز کے مسمریزم ایسے ڈوبے کے اپنے روزمرہ کے کام بھی کرتے رہے اور فیدل کو بھی سنتے رہے۔ مارکیز نے لکھا ہے کہ ایک ڈاکٹر نے یہ پیشین گوئی کردی تھی کہ فیدل پانچ سال کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنی آواز کھو دے گا اور کچھ دنوں بعد ایسا ہی ہوا بھی، جب امریکی کمپنیوں کے نیشنلائزیشن کے بارے میں تقریر کرنے کے بعد جیسے وہ گونگا ہوگیا، مگر وہ ایک چھوٹا سا وقفہ تھا، اس کے بعد سے اب تک چھبیس سال گزر چکے ہیں، مگر فیدل اسی طرح بولے جارہا ہے۔ اس کی آواز ابھی بھی اتنی ہی ناقابلِ یقین ہے جتنی تب تھی۔

مارکیز فیدل کو ایک باضمیر اور اخلاقی ترجیحات سے بنی ایک شخصیت قرار دیتا ہے، فیدل کی ترجیحات اور محرکات میں مادیت کا دخل نہ ہوکر اخلاقیات کا دخل ہے۔ مارکیز نے فیدل کاسترو کے بارے میں لکھا ہے کہ مجھے یقین ہے کہ وہ ہمارے زمانے کے عظیم ترین آدرش وادیوں میں سے ایک ہے اور شاید یہی اس کی سب سے عظیم خوبی ہے، اگرچہ یہی خوبی اس کا سب سے بڑا خطرہ بھی رہی ہے۔

ہمیں یہ قبول کرنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ گابرئیل گارسیا مارکیز کی تصانیف کا یہ جائزہ محض سرسری ہے۔ مارکیز کی کسی ایک کتاب بلکہ کسی ایک کہانی اور مضمون پر بھی سیر حاصل تبصرہ کرنے کے لیے بھی ایک الگ کتاب درکار ہوگی، یہاں مارکیز کے ناولوں کہانیوں اور مضامین وغیرہ کا تعارف کرا دینا ہی مقصود تھا۔ کافی عرصہ گزر گیا ہے مارکیز خاموش ہے۔ ادب میں ایک سناٹے کا احساس ہوتا ہے، مارکیز اپنے جسم میں پنپتے ہوئے کینسر سے لڑ رہا ہے اور جسم میں بڑھتی ہوئی عمر سے بھی۔ مگر ہمیں اتنا یقین ہے کہ وہ ان سب کا بھی قصہ لکھ رہا ہوگا۔ وہ ناقابلِ یقین حد تک قصہ گو ہے، یقیناً عمر اور بیماری کے اس پڑاؤ پر مارکیز اپنے نئے قصے کو کاغذ پر نہیں لکھے گا۔ مگر اس سے کیا ہوتا ہے عظیم اور سچے ادیب صرف کاغذ پر ہی تو نہیں لکھا کرتے۔

تیسرا باب

مارکیز اور اس کا عہد

(معاصر لاطینی امریکی فکشن کے حوالے سے)

لاطینی امریکہ سے مراد وہ سارے ممالک ہیں جہاں رومن سے نکلی ہوئی زبانیں بولی جاتی ہیں، یہ ممالک ریاست ہائے متحدہ کے جنوب میں واقع ہیں۔ یہ وہی خطہ ہے جسے کولمبس نے ۱۴۹۲ میں ایک سمندری مہم کے دوران دریافت کیا تھا، جسے 'نئی دنیا' بھی کہا جاتا رہا۔

لاطینی امریکہ میں یوروپ والوں کی آمد سے پہلے مقامی نسل کی چند بہت ترقی یافتہ تہذیبیں موجود تھیں مثال کے طور پر مایا، انکا اور ایزتیک وغیرہ۔

سولہویں صدی کے اختتام تک یہاں یوروپیوں نے بہت بڑے علاقے میں اپنے پیر جما لیے تھے، عیسائی مشنریاں بھی ان نیم مہذب قوموں کو مہذب بنانے کے واسطے اپنا فریضہ ادا کرنے چلی آئی تھیں، نوآبادیاتی نظام کو قائم کرنے کے لیے کتنے حربے اور اصول کام میں لائے جاتے ہیں، وہ یہاں بھی کارگر ثابت ہوئے۔ لاطینی امریکہ میں زیادہ تر مقامات پر تو اسپین اور پرتگال کا نظام قائم رہا اور کچھ فرانس اور نیدرلینڈ کا بھی۔

مگر انیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں میں ان ممالک میں سے زیادہ تر نے آزادی حاصل کرلی تھی، مگر اب امریکہ کے اپنے کمرشیل مفادوں کے سبب ایک بدلی ہوئی شکل میں نوآبادیت کا ایک نیا دور بھی شروع ہوگیا تھا۔

یہاں یہ وضاحت کرنا بھی ضروری ہے کہ لاطینی امریکہ میں دو ہی زبانیں بولی اور لکھی جاتی رہی ہیں یا تو اسپینی یا پھر پرتگالی۔ پرتگالی کا برازیل کے علاقے میں اور چلی میکسیکو ارجنٹینا

اور کولمبیا وغیرہ میں اسپینی زبان کا قبضہ رہا۔

اب جہاں تک لاطینی امریکن ادب کا سوال ہے تو اس حوالے سے ہمیں تین باتوں کو مدنظر رکھنا ہوگا۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہے ستر ویں، اٹھارویں صدی میں جب اسپین نے لاطینی کے ان ممالک کی قبائلی تہذیب کے تمام قدیم عناصر کو تہس نہس کیا ترقی یافتہ بنانے کے نام پر وہاں انڈسٹریاں قائم کیں اور سرمایہ کاری کی جس کے نتیجے میں وہاں کی قدیم تہذیبیں مثلاً مایا اور انکا وغیرہ مکمل طور پر تباہ ہوگئیں۔ اُن کی رسومیات اور عبادت گاہیں تک وجود میں نہ رہیں۔

اس منظر نامے کے بعد بیسویں صدی میں لاطینی امریکہ میں جو نیا ادب اور ایک نیا بیانیہ سامنے آیا اس میں تین بنیادی نکات شامل تھے۔ باہر سے جو لوگ لاطینی امریکہ میں آ کر بس گئے تھے ان کی وجہ سے فکشن اور شاعری میں یوروپین عنصر تو تھا ہی، دوسرے یہ کہ اسی سبب سے کیتھولک عنصر کی بھی شمولیت رہی اور تیسرے یہ کہ اس میں قبائلی نسل کی دیومالا اور جادوئی عناصر کے اجزا بھی فطری طور پر شامل ہوگئے تھے۔

اس بیانیہ نے تاریخ کے جبر کو مٹانے کے ساتھ سائنسی یا عقلیت کے جبر کو بھی ختم کرنے کی کوشش کی علت ومعلول کے درمیان پائے جانے والے منطقی دھاگے کو توڑ کر رکھ دیا۔ فطرت یہاں اپنے آپ ہی میں بے حد طاقت ور، خود مکتفی اور مقصود بالذات بن کر ابھر آئی۔ یہاں جملۂ معترضہ کے طور پر کہنا پڑ رہا ہے کہ ''جادو'' کو بھی آدھا سائنس ہی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ جادوؤں میں اگر ہمیں یہ معلوم ہوجائے کہ ایک شخص کے سر کے بال کو چپکے سے توڑ کر اس پر کچھ پڑھنے میں اور اس کے فوراً مر جانے کے درمیان کیا رشتہ ہے تو جادو سائنس بن جاتا ہے۔ لاطینی امریکن فکشن کے تعلق سے ''طلسمی حقیقت نگاری'' کی اصطلاح کو اس حوالے سے بھی سمجھنے کی ضرورت ہے اور مارکیز کے ناول ''تنہائی کے سو سال'' کے بیشتر مافوق الفطرت واقعات ہمیں اس لیے مافوق الفطرت نہیں محسوس ہوں گے کہ ہمیں اس بات کا بھی اشارہ مل جائے گا کہ محض عقل کے ذریعے فطرت کو پورے طور پر جان لینے کے دعویٰ کو بھی شک وشبہ کی نظر سے دیکھنے کی عادت ہونی چاہیے۔ ہماری نظر میں جو ضعیف الاعتقادی یا اندھ وشواس ہے وہ وہاں کے لوگوں کی نظر میں

حقیقت ہی ہے۔ یاد کیجیے کہ مارکیز کی نانی اور اس کی تین خالائیں بچپن میں اسے جو عجیب و غریب کہانیاں سناتی تھیں وہ اُن کی نظروں میں روزمرہ کی ایک حقیقت کے سوا کچھ نہ تھیں۔

کہنے کا مطلب یہ کہ لاطینی امریکہ کے عوام میں وہ چیزیں بھی حقیقت کا درجہ رکھتی ہیں جو ہمارے لیے جہالت، وہم یا اندھ وشواس کے علاوہ کچھ نہ ہوں۔ لہٰذا جس نئے اسلوب اور نئے بیانیہ کی بات کی جا رہی ہے وہ دراصل اس نری عقلیت کے خلاف ایک بلند آواز کی طرح استعمال کیا گیا۔ یہ گویا بورخیس کی زبان میں ادب کی ایک نئی مابعدالطبعیات کو دریافت کرنا تھا۔ یہ اس بیانیہ کا کمال تھا کہ یوروپ میں ساٹھ کی دہائیوں میں جس ناول کی صنف کی موت کا اعلان کر دیا گیا تھا وہ لاطینی امریکہ میں بڑے تزک و احتشام کے ساتھ ایک انوکھی اور زیادہ تہہ دار اور معنی خیز شکل میں واپس آ گیا۔ یہ ویسے بھی بے حد حیران کن امر ہے کیونکہ لاطینی امریکہ کا تو یہ حال تھا کہ انیسویں صدی میں ہوئی آزادی کی جنگوں کے زمانے تک وہاں فکشن شجر ممنوعہ تھا۔ ڈان کیہوٹے جیسی کتاب شراب کے بیرلوں میں چھپا چھپا کر لائی جاتی تھی۔ لیکن ان آزادی کی جنگوں کے بعد بھی لاطینی امریکہ میں یوروپی حقیقت پسند ناول نگاری کا رواج نہ پنپ سکا۔ اصل میں یہاں کا مادی ماحول ہی بالکل مختلف قسم کا تھا۔ مارکیز نے کہا ہے کہ جہاں کولمبیا جیسے پسماندہ ملک ہوں اور ساتھ ہی نوآبادیاتی نظام میں یوں جکڑے ہوئے کہ سانس لینا دشوار ہو اور جہاں کلچر میں تحریری ادب سے بہت دور زبانی یا سنائی دینے والے لفظ کی زیادہ اہمیت ہو، وہاں حقیقت پسندانہ ادب اور تاریخی اور سماجی ڈھانچوں میں کرداروں کے نفسیاتی ارتقا اور اُن کے درمیان پائے جانے والے رشتوں کی بابت پیچیدہ فنکارانہ محاسن کی بات کیسے کی جا سکتی ہے؟

مطلب یہ کہ یہ بیانیہ سنائی دینے والے لفظ اور تحریری فکشن کے اچھوتے ملاپ کی ایک شکل تھا۔ یہ ایک انوکھی حقیقت تھی جس کے ایک حصے میں ہوا اور پسینے کے کڑوے رنگ تھے تو دوسرے حصے میں ایک طلسمی فینٹیسی تھی جس کا تعلق انکا اور مایا نسل کی لوک کتھاؤں اور اساطیر سے چلا آتا تھا مگر سب سے اہم تو یہ بات ثابت ہوئی بلکہ کارنامہ ہی کہنا چاہیے کہ بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی حالات سے گزرتا ہوا لاطینی امریکہ کا یہ دو رنگا جادوئی بیانیہ اپنے زمانے کی تمام

آمری حکومتوں اور ملٹری کے مظالموں اور انسانی بے چینی کو جذب اور برداشت کرتے ہوئے عوام کی تمام تر تہذیبی آرزوؤں اور خواہشوں کا استعارہ بن گیا تھا۔ اسی لیے اسے اتنی مقبولیت ملی کیونکہ لاطینی امریکن ادب ترقی پذیر ادب کا بھی لیبل اپنے اوپر چسپاں کرتا تھا اور یوں وہ ''ترقی یافتہ ادب'' کے بور اور غیر دلچسپ ناول کے بیانیے کے یک رخے پن سے قطعی طور پر الگ ایک نئی اور اہم دستاویز کے بطور فوراً اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ثابت ہوا۔

یہاں ہم جس عہد کا ذکر کر رہے ہیں اسے بوم (Boom) کا نام دیا جاتا ہے یہ عہد ایک ساتھ نئی نئی تحریروں کے ساتھ تقریباً پچاس سال پیشتر نمودار ہوا ہے۔ اس عہد کو معاصر لاطینی امریکی فکشن کا عروج مانا جاتا ہے۔ مارکیز کا نام اس عہد سے وابستہ ہے اور اس کا ناول ''تنہائی کے سو سال'' 'بوم' کے زمانے کی سب سے بڑی یادگار ثابت ہوا ہے۔

بوم کے زمانے میں جو ادیب لکھ رہے تھے، ان کے بارے میں ایک دلچسپ کہاوت مشہور ہے کہ ان ادیبوں کے دادا تو تھے مگر باپ غائب تھے۔ مطلب یہ کہ لاطینی امریکن فکشن کی روایت میں ان سے فوراً پہلے کسی بھی ایسے لکھنے والے کا وجود نہیں تھا جس کی تحریروں میں اس اسلوب کے بیج موجود ہوں۔

'بوم' کا لفظ کبھی کبھی منفی معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ چند لوگوں کے موجب ''بوم'' ایک معاشی اصطلاح اور سٹے بازار کی ایک خاص صورت حال کا نام ہے۔ اسے 'ادب' میں کوئی مقام دینا ایک سستا پن ہے۔ کچھ لوگ اسے ایک قسم کی سازش کے بطور دیکھتے ہیں یعنی ادبی مافیا کے ارکان ایک دوسرے کی تحریروں کے بارے میں لکھتے ہیں اور اس میں فرانسیسی اور امریکی ناشر بھی شامل ہیں۔ اس سلسلے میں مائیکل وڈ لکھتے ہیں ''بوم کی اصطلاح کو بازاری، نامناسب اور فن کے لیے توہین آمیز خیال کیا گیا ہے، اس کے باوجود اگر ہم اسے زیادہ سنجیدگی سے نہ لیں، تو یہ اس مظہر کو بیان کرنے کے لیے مجھے نہایت موزوں معلوم ہوتی ہے۔ اس سے نئے ادیبوں کی دریافت کے نوآموز جوش وخروش کا پتا چلتا ہے اور بڑے کارآمد طور پر یہ اشارہ ملتا ہے کہ گویا ان ادیبوں نے تخیل کی سرزمین میں تیل کے ذخیرے دریافت کر لیے اور مالا مال ہو گئے۔''

مگر اس بوم کو ہم کوئی تحریک نہیں کہہ سکتے ہاں اتنا ضرور ہے کہ ایک مخصوص وقت میں چند مخصوص قسم کی تحریریں وافر تعداد میں سامنے آئیں۔ یہ مخصوص وقت ۱۹۶۰ کی دہائی کا ہے۔

اس ''بوم'' کے دور کو اکثر لوگوں کے مطابق ۱۹۷۰ تک ہی محدود مانا جاتا ہے۔ ۱۹۷۰ میں ہی دونوسو کا مشہور ناول رات کا فحش پرندہ (The obscene Bird of Night) شائع ہوا تھا۔ بعض لوگ اس ناول کو ''بوم'' کے عہد سے تعلق رکھنے والے آخری ناول کے طور پر یاد کرتے ہیں۔

مگر یہاں اس امر کی وضاحت کردینا ضروری ہے کہ ''بوم'' کی یہ اصطلاح یوروپی ناقدین کی ایجاد کردہ ہے خود لاطینی امریکہ والے اسے قبول نہیں کرتے۔ ان کا کہنا ہے کہ لاطینی امریکہ میں ۱۹۴۰ کے بعد سے ہی فکشن کا ایک دور زریں شروع ہوگیا تھا۔ ۱۹۶۰ پر تو اس دور زریں کا ایک طرح سے کلائمکس تھا۔ لاطینی امریکہ کے ناقدین ادب تو یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ یوروپ والے جسے ہمارے فکشن کا ''بوم'' کہتے ہیں، وہ تو گیوتے مالا کے ناول نگار استوریاس کے مشہور ناول 'صدر' The President کے پہلے ہی صفحے پر موجود ہے۔ یہ پہلا صفحہ ''بوم'' کا صفحہ ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۶۰ سے بہت پہلے الیحوکار پینتیر کا ناول ''اس دنیا کی دارالسلطنت'' (Kingdom of this World) شائع ہوا تھا جس کے دیباچے میں کارپینتیر نے اعلیٰ حقیقت کا نظریہ پیش کیا تھا اور پھر ۱۹۶۰ سے پہلے ہی حوان رلفو، حولیو کورتازار، کابریرا انفانتے، کارلوس فونتیس اور ماریو برگاس یوزا اور بہت سے دوسرے فکشن نگار اپنے اپنے ڈھنگ سے لکھ ہی رہے تھے۔

ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ۱۹۱۰ سے ۱۹۳۰ کے درمیان لاطینی امریکہ کا ناول یا افسانہ پوری طرح سے علاقائی تھا اس وقت تک یوروپ میں ماڈرن ازم کی شروعات ہوچکی تھی۔ جیمس جوائس، کافکا، ورجینیا ولف، مارسل پروست اور ٹی ایس ایلیٹ کی تحریروں کا شہرہ دور دور پھیل چکا تھا مگر لاطینی امریکن ناول میں یہ رنگ ڈھنگ ہمیں نظر نہیں آتے۔ مثال کے طور پر اس زمانے کا ایک مشہور ناول ''Under Dogs'' ہے جسے ماریانو ارسویلا نے لکھا تھا یہ ناول

میکسیکو کے انقلاب کے بارے میں تھا اور بہت مشہور ہوا تھا مگر اس زمانے کے ناول یا کہانیوں میں آفاقیت کا وہ جزو غائب تھا جو انہیں دنوں یوروپ میں خاص طور سے فرانسیسی اور جرمن ادب میں پروان چڑھ رہا تھا۔ مصوری میں سرریلزم اور دادا ازم وغیرہ کی تحریکیں فرانس کی شاعری میں بڑھتی ہوئی علامت نگاری اور دوسرے تمام فنون لطیفہ سے مستعار لی ہوئیں ماڈرن ازم کی تمام تکنیکیں یوروپ کے فکشن میں کامیابی کے ساتھ استعمال کی جانے لگی تھیں۔ لاطینی امریکہ ادب میں یہ سب بعد میں ہوا اور وہ قطعی بدلے ہوئے انداز میں۔ اس حوالے سے سب سے پہلے بورخیس کا ذکر کرنا ہوگا۔ بورخیس وہ ادیب ہے جسے سب سے زیادہ ''یوروپین'' اور سب سے کم لاطینی امریکی ادیب مانا جاتا ہے۔

جارج لوئیس بورخیس ۱۸۹۹ میں ارجنٹینا میں پیدا ہوا کیونکہ بورخیس کا خاندان ۱۹۱۴ میں ہی یوروپ چلا گیا تھا اس لیے کم عمری کے زمانے سے ہی بورخیس کی یوروپی ادب سے واقفیت ہوگئی تھی۔ ۱۹۲۱ میں بورخیس واپس ارجنٹینا آ گیا تھا۔ بورخیس کی شہرت اس کی کہانیون کی وجہ سے ہے۔ اس نے ناول نہیں لکھا مگر شاعری اور مضامین کے میدان میں بھی اس کی اہمیت مستحکم ہے۔ بورخیس کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ Labyrinth، In Praie of Darkness اور The Book of Sand اس کے بہت اہم افسانوی مجموعے ہیں بورخیس کی کہانیوں میں سرئیلزم کا عنصر پایا جاتا ہے۔ حقیقت اور خواب دونوں ایک ہوجاتے ہیں اور اس طرح کی کہانیاں ایک وسیع تر حقیقت کی علامت بن جاتی ہیں۔ بورخیس نے ادب کی مابعد الطبعیات پر زور دیا ہے اور اسے فینٹیسی کے ادب کی ایک شاخ مانا ہے۔ بورخیس نے فنتاسک کے ساتھ ساتھ Baroque اسٹائل کو بھی اپنایا ہے، Baroque کا لفظ دراصل موسیقی اور مصوری سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا اطلاق اس طرز پر ہوتا ہے کہ جو فن تعمیر یا مصوری میں سولہویں صدی سے اٹھارویں صدی تک رائج تھا۔ یہ دراصل نشاۃ الثانیہ کے ''سادگی'' کے نظریے کے خلاف ایک ردعمل تھا۔ ظاہر ہے کہ ادب میں اس کا اطلاق ایسے اسلوب پر ہوتا ہے جس میں انوکھے تصورات، استعارات بے حد تفصیل کے ساتھ (اور ساتھ ہی پیچیدگی اور آرائش سے مملو)

بیان کیے جاتے ہیں۔

بورخیس ہی کیا لاطینی امریکہ کے تمام فکشن نگاروں نے اس اسٹائل کو زیادہ تر اپنایا ہے کیونکہ ان کا یہ ماننا تھا کہ لاطینی امریکہ کی حقیقت اپنے آپ میں ہی اتنی پیچیدہ اور تہہ دار ہے کہ اسے سیدھے یا سپاٹ بنانیہ کے ذریعے گرفت میں نہیں لیا جاسکتا۔

بورخیس کا اثر لاطینی امریکہ کے تقریباً ہر قابلِ ذکر ادیب پر پڑا ہے۔ مارکیز پر بھی اس کا اثر ہے اور بعض لوگوں کی رائے میں مارکیز کا ناول ''تنہائی کے سو سال'' کو سمجھنے کے لیے بورخیس کی تحریروں کی سمجھ ہونا بھی ضروری ہے۔

بورخیس کے بعد کیوبا کے مشہور ناول نگار ایلیجو کارپینتیر کا ذکر بھی ضروری ہے جس کی ۱۹۰۴ میں پیدائش ہوئی تھی۔ لاطینی امریکی فکشن پر ایلیجو کارپینتیر کا کافی اثر پڑا ہے خاص طور سے طلسمی حقیقت نگاری کو سب سے پہلے اپنی تحریروں میں اسی نے برتا ہے۔ کارپینتیر نے موسیقی میں بھی تعلیم حاصل کی تھی۔ فن تعمیر میں بھی اس نے ایک کورس کیا تھا۔ کیونکہ کارپینتیر نے بھی بہت عرصہ یوروپ میں گزارا خاص طور سے فرانس میں۔ اس لیے فرانس کے آواں گارد فنکاروں سے اس نے بہت کچھ سیکھا۔ ۱۹۴۹ میں شائع اپنے مشہور ناول Kingdom of the World میں اس نے اپنا مشہور نظریہ جو ''Real Marvellous'' کے نام سے منسوب ہے، پیش کیا جس کے مطابق لاطینی امریکہ کی تاریخ اور اس کا جغرافیہ دونوں ہی اتنے عجیب وغریب اور اتنے پیچیدہ ہیں کہ وہ باہر کے لوگوں کو طلسماتی نظر آتے ہیں۔ کچھ لوگ اس تھیوری کو جادوئی حقیقت نگاری کے مترادف مانتے ہیں مگر ایلیجو کارپینتیر کے یہاں اگر یہ ہے بھی تو بہت محدود معنی میں ہی اس کا اطلاق ہوسکتا ہے، مارکیز کی طرح نہیں جہاں حقیقت جادو کے پردے کے عقب میں صاف نظر آتی ہے۔ ایلیجو کارپینتیر کے یہاں لاطینی امریکہ کی تاریخی واقعات یا جغرافیے کو اس حد تک انتہا پسندی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے کہ وہ ناقابلِ یقین نظر آتے ہیں۔ اگرچہ وہ سچے بھی ہوتے ہیں۔ ایلیجو کارپینتیر کا ایک ناول The Lost Steps بھی بہت مشہور ہوا تھا جو ۱۹۵۳ میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۰ سے پہلے اس کے بہت سے ناول شائع ہو چکے تھے اور سب میں

Baroque کے اسلوب کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے۔

اگلی نمائندہ مثال میگیل آنجل استوریاس کی ہے جو گوئٹے مالا کا ایک بڑا ناول نگار ہے۔ استوریاس کی پیدائش گوئٹے مالا میں ۱۸۹۹ میں ہوئی تھی۔ استوریاس نے بھی پیرس میں رہ کر سرریلزم کی تحریک میں حصہ لیا تھا۔ استوریاس نے مغربی ادب سے لاطینی امریکی فکشن کو روشناس کرایا ہے اس کے ناول The President کو ۱۹۶۷ میں نوبل انعام بھی دیا گیا تھا جو ایک بے حس ڈکٹیٹر کی کہانی ہے۔ اس ناول میں استوریاس نے مایانسل کی تہذیب اور وہاں کی روایتوں کی پاسداری کی ہے، ڈکٹیٹر حکومت کے خلاف کھل کر لکھنے کے سبب اسے چند سال جلاوطنی میں بھی گزارنے پڑے۔ استوریاس کا ایک سیاسی کیریئر بھی رہا ہے جادوئی حقیقت نگاری کے چند عناصر اس کے ناول میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ناول میں جگہ جگہ گوئٹے مالا کی لوک کتھائیں اس اسلوب کو اور بھی چمکاتی ہیں۔ استوریاس کے ایک دوسرے ناول Man of Maize کو بھی بہت شہرت ملی تھی۔ یہ ناول ۱۹۴۹ میں شائع ہوا تھا جبکہ The President ۱۹۳۳ میں مکمل ہو چکا تھا مگر استوریاس نے اسے ۱۹۴۶ میں شائع کرایا۔

میکسیکو کے ایک نسبتاً خاموش طبع مگر بہت اہم ادیب حوان رلفو کے ذکر کے بغیر یہ گفتگو نامکمل رہے گی۔ حوان رلفو کا مشہور ناول ''پیڈرو پارما'' ۱۹۵۷ میں منظر عام پر آیا تھا۔ رلفو کے یہاں Baroque کے اسلوب کو ایک اُجاڑ منظر نامے کی سچی تصویر کشی کرنے کے لیے بے حد فنکارانہ انداز میں بروئے کار لایا گیا ہے۔

'پارما' کا مطلب ہی اسپینی زبان میں بنجر یا اُجاڑ کے ہوتے ہیں۔ حوان رلفو نے میکسیکو کی تاریخ کے خاتمے کو اپنا موضوع بنایا ہے یعنی انقلاب کے زمانے کے تمام وعدے بھلا دیے گئے اور سب کچھ پھر بھی ویسے کا ویسا ہی رہا۔ اگر میکسیکو کو کسی متن کی زبان کے اندر بولتا کراہتا اور سسکتا ہوا دیکھنے کے ناقابل یقین کرشمے کے بارے میں کسی پڑھنے والے کو شک وشبہ ہو تو اسے حوان رلفو کا یہ ناول ضرور پڑھ لینا چاہیے۔

اب ہم واپس ۱۹۶۰ کے بوم کی بات کرتے ہیں یقیناً ۱۹۶۰ سے پہلے جب لاطینی

امریکہ میں ایسے ادیب اپنی تحریریں لکھ کر شائع کرا چکے تھے تو یہ بات مناسب نہیں محسوس ہوتی کہ یہ کہا جائے کہ بوم کے زمانے کے ادیبوں کے دادا تو تھے مگر باپ نہیں تھے۔ دراصل یوروپین آنکھ سے دیکھنے پر ہی ہم 'بوم' کے اس تصور پر یقین کر سکتے ہیں۔ اصل بات تو یہ ہے کہ ۱۹۵۹ میں کیوبا کے انقلاب کے بعد لاطینی امریکہ ساری دنیا کی نگاہوں کا مرکز بن گیا تھا۔ یہاں کے ادب پر بھی سب کی توجہ مرکوز تھی اس لیے 'بوم' کا سبب کیوبا کا انقلاب تھا ورنہ وہ ساری خصوصیات جو یوروپین نقاد 'بوم' سے منسوب کرتے ہیں وہ سب ۱۹۶۰ سے پہلے کے لاطینی امریکی فکشن میں صاف دیکھی جاسکتی ہیں۔

۱۹۵۹ میں کیوبا کے انقلاب کا اثر لاطینی امریکہ کے ادب پر بہت گہرا پڑا ہے اور اس سے بھی زیادہ فیدل کاسترو کی وہ مشہور زمانہ تقریر جو اس نے ۱۹۶۱ میں کی تھی اور جسے دانشوری کے نئے باب کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، نے بھی لکھنے والوں کو نئی نئی راہیں دکھائی ہیں۔ فیدل کاسترو نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ ہمیں کیوبا کے ہر باشندے کو تعلیم یافتہ بنانا ہے اور یہاں تک کہ اگر کسی عورت کی عمر ۱۰۶ سال کی بھی ہو تو بھی وہ اپنی کہانی لکھ سکے۔

فیدل کاسترو کی یہ اولوالعزمی اور جوش بہت سے ادیبوں کے لیے ایک اسلوب کے محرک ثابت ہوئے اور اسی زمانے میں جسے 'بوم' کہا جاتا ہے، ڈاکیومینٹری، ناول یا Testimony کے نام سے ناول کی ایک نئی قسم وجود میں آئی۔ بڑی تعداد میں اس قسم کے ناول لکھے گئے اور مقبول ہوئے۔ مثال کے طور پر میکیل بارنیت نے Autobiography of a Runway Slave بھی لکھی جس میں ایک غلام سے سن سن کر میکیل بارنیت نے اس کتاب کو لکھا۔ ایسی کتابوں کا اصل مصنف کون ہے یہ ایک سوال قائم کیا جاسکتا ہے کیونکہ مواد اور موضوع کے ہم پلہ ہی کسی زبان کی تخلیق اور اسلوب ہوتے ہیں اور زبان اور اسلوب کی توقع کسی بے پڑھے لکھے شخص سے نہیں کی جاسکتی۔ چند سال پہلے پاکستان کی ''مختار مائی'' پر بھی اسی قسم کی کتاب لکھی گئی ہے جسے بہت شہرت حاصل ہوئی ہے۔

لاطینی امریکی نقاد اس زمانے کے ناولوں کو جسے یوروپ بوم کے ناول کہتا ہے ''نیا لاطینی

امریکی ناول'' کا عنوان دیتے ہیں۔

لاطینی امریکہ میں ۱۹۸۵ کے بعد ناول نگاری کے حوالے سے ایک نیا رجحان بھی سامنے آیا۔ وہاں جاسوسی ناول نگاری پر بہت توجہ دی جانے لگی، خاص طور پر میکسیکو، کیوبا اور ارجنٹینا میں سنجیدہ ادیبوں نے بھی جاسوسی ناول کو ایک سوشل کریٹیک کے طور پر لکھا ہے۔

جہاں تک لاطینی امریکہ کے حالیہ ادبی منظر نامے کا سوال ہے تو یہ لکھتے وقت افسوس ہوتا ہے کہ فی الحال جو بھی فکشن لکھا جا رہا ہے وہ یہ سوچ سمجھ کر لکھا جا رہا ہے کہ یوروپ اور امریکہ میں فوراً اس کا ترجمہ کیا جائے گا اور یہ ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوجائے گا۔ یہ ایک قسم کی انڈسٹری نظر آتی ہے جس میں صرف مارکیٹ کے تقاضوں کے تحت لکھنے کا ایک جنون نظر آتا ہے۔ ابھی حال ہی میں چلی کے ادیب اور ناقد البرتو فوگیت نے ماکوندو نام سے کہانیوں کا ایک مجموعہ ترتیب دیا ہے اس کے پیش لفظ میں اس نے مارکیز پر طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مارکیز کا وہ بنجر، اجاڑ ''Macondo'' اب وہ نہیں رہا ہے بلکہ اب وہ میکڈونل نام کے مشہور امریکی ریستوران میں تبدیل ہوگیا ہے۔

یہ فکرمند ہونے کی بات ہے کہ نہ صرف لاطینی امریکہ بلکہ تمام تیسری دنیا میں اس وقت جو ناول لکھا جا رہا ہے وہ اس منصوبے کے ساتھ لکھا جا رہا ہے کہ اس میں یوروپ میں بکنے والی تمام اشیا کا خمیر موجود ہو۔ ایسے ناولوں کو ہم افسوس کے ساتھ ایک عجیب نام دے سکتے ہیں اور وہ ہے New Liberal Model of the Novel۔

لاطینی امریکی فکشن کے اس مختصر سے جائزے کے بعد اب ہم واپس مارکیز کی طرف لوٹتے ہیں۔ ہمیں اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اپنے ہم عصروں کے مقابل گابریئل گارسیا مارکیز کے امتیازات کیا ہیں۔ مگر اس سے پہلے یہ ضروری ہے کہ مارکیز کے ہم عصر فکشن نگاروں میں سے چند ایک (جو بہت اہمیت کے حامل ہیں) کا تعارف ہوجائے۔

فوری طور پر مارکیز کے ذکر کے ساتھ جو نام ہمارے ذہن میں گونجتے ہیں وہ کورتازار، کارلوس فونتیس، کابریرا انفانتے اور ماریو برگاس یوزا کے ہیں۔

حولیو کورتازار کا تعلق ارجنٹینا سے ہے، اس کی پیدائش ۱۹۱۴ میں بلجیم میں ہوئی تھی۔ کورتازار کا شمار لاطینی امریکہ کے صف اول کے فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ خود مارکیز اس سے بہت متاثر رہا ہے۔ ۱۹۶۳ میں کورتازار کا شہرۂ آفاق ناول Hopscotch شائع ہوا تھا جس کے ایک کردار کو مارکیز نے اپنے ناول تنہائی کے سو سال کے آخری باب میں بڑے معنی خیز انداز میں پیش کیا ہے۔ Hopscotch کا مطلب وہ کھیل ہے جس میں میدان میں چار خانے بنا کر بچے اچھل اچھل کر کھیلتے ہیں۔ ہم اپنی زبان میں اسے ''سکڑی'' یا ''اکیا دُکیا'' کہتے ہیں۔ اس ناول میں کورتازار نے ارجنٹینا کی شناخت اور اپنی جڑوں کی تلاش کو موضوع بنایا ہے۔ یہ ناول روایتی ناول کو بری طرح چیلنج کرتا ہے اور حقیقت نگاری کا ایک نیا رُخ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ کورتازار کی کہانیاں اور دوسرے ناول بھی اسی قماش کے ہیں اور Baroque کے تخلیقی استعمال کی بہترین مثالیں ہیں۔

کارلوس فونتیس کا تعلق میکسیکو سے ہے۔ اس کی پیدائش ۱۹۲۸ میں پناما سٹی میں ہوئی تھی، کارلوس فونتیس کا سب سے مشہور ناول تیرا نوسترا ''Terra Nostra'' ہے جو ۱۹۷۵ میں شائع ہوا۔ جس میں اس نے اسپین کی تاریخ اور ثقافت کو فنتاسٹک اور Baroque اسٹائل میں اس طرح پیش کیا ہے کہ فکشن اور تاریخ کا فرق مٹ جاتا ہے۔ تاریخی واقعات میں کوئی ترتیب نہیں رہتی۔ جگہ جگہ طلسمی حقیقت نگاری کا استعمال بھی پایا جاتا ہے۔

فیونتیس کے دوسرے ناول مثلاً کھال کی تبدیلی، جہاں ہوا صاف ہے اور آرتیمیو کرز کی موت بھی بہت مشہور ہوئے ہیں۔ فیونتیس کو لاطینی امریکہ کے مشکل فکشن نگاروں میں گنا جاتا ہے۔

کابریرا انفانتے کی پیدائش ۱۹۲۹ میں کیوبا میں ہوئی۔ انفانتے اپنی تحریروں میں Pun (ایہام) کے زبردست تخلیقی استعمال کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ اُس کی پوری زبان اور جملوں کی ساخت گویا ایک قسم کے کھیل سے مشابہ ہے۔ انفانتے کی سب سے مشہور تحریر اس کا ناول ''جال میں پھنسے تین شیر'' (The Trapped Tigers) ہے جو ۱۹۶۶ میں منظرِ عام پر آیا۔

اس ناول میں انفانتے لفظوں سے کھیلتے ہوئے کیوبا کی سیاسی تاریخ پر ایک نڈر اور بے باک تبصرہ کرتا ہے۔ انفانتے کی دوسری تحریریں بھی ایک قسم کے ''زبانی کھیل'' کے حوالے سے بہت مشہور ہوئی ہیں۔

ماریو برگاس یوزا کا تعلق ''پیرو'' سے ہے جہاں ۱۹۳۶ میں اس کا جنم ہوا تھا۔ یوزا کے ناول اور کہانیاں زیادہ تر سیاسی نوعیت کی ہیں۔ اس کے اسلوب میں طلسمی حقیقت نگاری ایک حس مزاح کے ساتھ جگہ جگہ پائی تو جاتی ہے مگر اس معنی میں نہیں جس کا ہم مارکیز کی تحریروں پر اطلاق کرتے ہیں۔ یوزا کے ناولوں میں جو سب سے زیادہ مشہور ہوا ہے اس کا نام ''آنٹی جولیا اور اسکرپٹ رائٹر'' ہے جس میں حقیقت اور فکشن کے درمیان جو عرصہ ہے اسے موضوع بنایا گیا ہے۔

مذکورہ بالا نمائندہ ادیبوں کے علاوہ لاطینی امریکہ کی سرزمین فکشن نگاروں سے مالا مال رہی ہے جن میں سے کچھ اہم نام اس طرح ہیں: ازابیل لیندے، نیلید اپنون، حوزے بالزا، حوان ویلیورو، حولیورمن ربیریو، لوئس رافیل سانچیز، لائیسا ویلنز وئیلا، مینویل پگ، حوزے دونوسو، سینیل پاز اور حوان کارلوس اونیتی۔

مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ گابرئیل گارسیا مارکیز کے ناول تنہائی کے سو سال کے شائع ہونے کے بعد لاطینی امریکہ میں فکشن نگاروں کی ایک ایسی نئی پود سامنے آگئی جو صرف مارکیز کی تقلید میں ہی کہانیاں اور ناول لکھ رہی تھی۔ یہ ایک قسم کی مصنوعی تخلیقات تھیں جن سے خود مصنف کا کوئی ذاتی یا روحانی تجربہ وابستہ نہ تھا۔ مگر جن لوگوں نے مارکیز سے کہانی کہنے کا ہنر سیکھا، انہوں نے اپنے تجربے اور اپنی آگہی کے ذریعے اچھی تخلیقات بھی پیش کیں، مثال کے طور پر ۱۹۸۷ میں میکسیکو کی ادیبہ لارا اسکیوبیل کا ناول ''جیسے چاکلیٹ کے لیے پانی'' بہت اچھی تخلیق ہے۔ اس ناول میں طلسمی حقیقت نگاری کا تازہ اور تخلیقی استعمال نظر آتا ہے۔

مارکیز کی تحریروں کا اثر یوروپ کے ادیبوں پر بھی پڑا اور خاص طور سے اسپین میں تو اس کے انداز میں لکھنے والوں کی ایک نئی نسل سامنے آگئی ہے۔ ان میں کچھ تو سنجیدہ چیزیں ہیں اور زیادہ تر فارمولا بازی ہے۔ حالیہ برسوں میں لاطینی امریکہ میں ہی برازیل کے ایک ادیب

''پالوکولو'' کے ناولوں کی ایک سیریز سامنے آئی ہے جس میں Alchemist کا ناول بیسٹ سیلر ثابت ہوا ہے، پالوکولو کے ناول فٹ پاتھوں پر اور ریلوے پلیٹ فارموں پر بکتے نظر آتے ہیں۔ ان ناولوں کو جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے لوگ ذوق وشوق کے ساتھ پڑھتے ہیں یعنی ''جادوئی حقیقت نگاری'' کو غیر سنجیدہ ادیب اس طرح اپنی تحریروں میں شامل کر رہے ہیں جیسے بمبئی کے فلمساز اپنی فلموں میں مسالہ ٹھوستے ہیں۔ یہ کوئی خوش آئند بات نہیں ہے۔

بہتر ہوگا اگر ہم طلسمی یا جادوئی حقیقت نگاری اور مارکیز کے حوالے سے یہاں کچھ نکات کی نشاندہی کرتے چلیں۔ طلسمی حقیقت نگاری کی اصطلاح سب سے پہلے جرمنی کے آرٹ کے ناقد ''فرینز رو'' نے ۱۹۲۵ میں ان پینٹنگس کے استعمال کی تھی جو حقیقت کا دوسرا رخ پیش کرتی تھیں۔ بعد میں ادب اور فلم کے میدان میں بھی اس کا اطلاق کیا جانے لگا۔ لاطینی امریکی ادب کی بعض تحریروں کے لیے سب سے پہلے ''آرترو پیتری'' نے اس اصطلاح کا استعمال کیا۔ میتھیو اسٹریچر نے ''جادوئی حقیقت نگاری'' کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ سیدھے سادھے تفصیلی حقیقت پسند بیانیے پر اچانک نہ سمجھ میں آنے والے عجیب وغریب واقعات کا حملہ وارد ہوجاتا ہے۔ اس انداز کو یہ نام نہ دیں تو اور کیا دیں۔

میکسیکو کے ادبی ناقد لوئس لیل کے مطابق اگر ہم طلسمی حقیقت نگاری کو سمجھ لیتے ہیں تو یہ پھر یہ طلسمی حقیقت نگاری رہتی ہی نہیں ہے۔ لوئس لیل کی اس بات میں بڑا وزن ہے کیونکہ گزشتہ اوراق میں یہ ذکر آ چکا ہے کہ خود مارکیز اپنے ناولوں پر تھوپی گئی اس اصطلاح کو قبول نہیں کرتا وہ بار بار کہتا ہے کہ یوروپین نقاد طلسم کے عقب میں چھپی ہوئی حقیقت کا ادراک کرنے سے قاصر ہیں لیکن تنہائی کے سو سال میں کولمبیا کی حقیقت جس طرح خود کو آشکار کر رہی ہے اس کی روشنی میں ہم اس طلسمی حقیقت نگاری کو سمجھ لیتے ہیں اور جب سمجھ لیتے ہیں تو یہ طلسمی حقیقت نگاری نہیں رہ جاتی۔

یہاں ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ کبھی کبھی طلسمی حقیقت نگاری کا اطلاق سہل پسندی کے ساتھ لاطینی امریکہ کے تمام فکشن پر کردیا جاتا ہے جو غلط ہے۔ یہ غلط فہمی دراصل فینٹاسٹک

بروک اور طلسمی حقیقت نگاری کے فرق کو نہ سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس بات کا ذکر پہلے ہی کیا جاچکا ہے کہ لاطینی امریکی فکشن نگاروں نے ۱۹۴۰ کے بعد سے روایتی انداز میں سیدھی سادی حقیقت نگاری اور نیچرل ازم سے جان بوجھ کر شعوری طور پر انحراف کیا۔ ان کے خیال میں کیونکہ لاطینی امریکہ کی تاریخ، جغرافیہ، تہذیب اور گویا اس کی پوری حقیقت ہی اتنی الجھی ہوئی اتنی پیچیدہ اتنی رنگا رنگ اور اتنی دبیز اور گنی ہے کہ اس کا بیان کرنے کے لیے Baroque اسلوب ہی متحمل ہوسکتا ہے۔ یہ اسلوب ہی اسی جادوئی چمک کا اظہار کرسکتا ہے جو لاطینی امریکہ کی سرزمین کے ذرے ذرے میں موجود ہے۔ لہٰذا فکشن نگاروں نے Baroque اور Fantastic کو باقاعدہ شعوری طور پر اپنی تحریروں میں برتا ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری یعنی Magical Realism اور Fantastic میں بنیادی فرق یہ ہے کہ فینٹیسی میں فکشن نگار اپنے تخیل سے نئے زمین و آسمان اور نئے جہاں پیدا کرتا ہے جب کہ Magical Realism میں وہ ''دنیا'' کے باطن میں پوشیدہ طلسم کا بیان کرتا ہے یعنی اول الذکر اپنی مائیت میں خارجی ہے تو آخرالذکر کا رُخ داخل کی طرف ہے۔

اس لیے بورخیس ہوں یا کورتازار، یا الیحوکارپینتیر ہی کیوں نہ ہوں ان سب کے یہاں Fantastic کی فراوانی ہے اور کارلوس فیونتیس تو Fantastic کا ماسٹر ہے دوسری طرف Baroque اسلوب بھی زیادہ تر فکشن نگاروں نے اپنایا ہے جس کی پیچیدگی جزئیات اور آرائش خود اپنے آپ میں Fantastic ہے۔ انفانتے اور یوزا کے بلکہ سب سے زیادہ حوان رلفو اسی سبب سے ہمیں اتنے عجیب وغریب لکھنے والے نظر آتے ہیں کیونکہ ان سب کا اس بات پر اتفاق ہے کہ لاطینی امریکہ کی حقیقت کا بیان روایتی انداز میں نہیں کیا جاسکتا۔

کہنے کا مطلب یہ کہ مارکیز کے علاوہ طلسمی حقیقت نگاری کا اطلاق لاطینی امریکہ کے کسی دوسرے فکشن نگاروں پر نہیں کیا جاسکتا۔ یوں تو Fantastic اور Magical Realism کی سرحدیں کبھی کبھی مل سکتی ہیں۔ آرٹ اور ادب کے رجحانات آپس میں بالکل ہی اجنبی کبھی نہیں ہوتے۔ ان میں مشترک بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔

اس طرح ہمیں اس بات کا بھی کچھ اندازہ ہوجاتا ہے کہ مارکیز کے اسلوب اوراس کے اندر بیان کی بات ہی کچھ اور ہے۔ وہ سب سے مختلف ادیب ہے انوکھا اور حیران کردینے والا ادیب۔ مارکیز کی ابتدائی تحریروں پر خاص طور پر کہانیوں پر فرانس اور انگلینڈ کے علامت پسندوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ''تیسری مایوسی'' جواس کی پہلی کہانی ہے اس پر جوائس کے اثرات ہیں۔ اس کے علاوہ اس کی مشہور کہانی ''ایوا اپنی بلی کے اندر ہے'' کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے جس میں ایک لڑکی روزمرہ کی زندگی کی یکسانیت اور بوریت سے بچنے کے لیے خود کو اپنی بلی کے قالب میں داخل کر دیتی ہے (یا اسے محسوس کرتی ہے) اور پھر وہ یہ پاتی ہے کہ گھر میں چوہے مار دوائیوں کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ وجود کے گہرے کرب کو جس انداز میں مارکیز نے یہاں پیش کیا ہے وہ کافکا کی یاد دلاتا ہے۔

اسی طرح Eyes of a blue dog میں خواب کی جس کیفیت کو انسانی وجود کے بنجر منظرنامے سے منسلک کیا گیا ہے اس پر بھی یوروپین سرئیلزم کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ مارکیز کی ایک معرکہ آرا کہانی ''نابو'' ہے جس میں ایک شخص کو گھوڑے نے لات مار دی ہے اور وہ تیں سال تک گھوڑی کی لید میں پڑا رہتا ہے اور اس کے بعد ایک دن اچانک اُٹھ کر دوبارہ اپنے فرائض کی ادائیگی میں لگ جاتا ہے۔ یہ کولمبیا کا ایک استعارہ بھی ہوسکتا ہے۔ The Night of the Curlews میں بھیانک خوابوں کے ساتھ ایسے تین آدمیوں کی باطنی دنیا کی دریافت کی گئی ہے جن کی آنکھوں پر سمندری پرندے آکر بیٹھ گئے تھے اور وہ اندھے ہوگئے تھے۔ پوری کہانی حقیقت اور خواب کے درمیان No man Land پر لکھی ایک عجیب وغریب دستاویز ہے۔ اسی طرح ''ماکوندو'' میں ''بارش کا نظارہ کرتے ہوئے ازابیل کی خودکلامیاں'' اور ''کوئی میرے پھول بگاڑتا رہا ہے'' ایسی کہانیاں ہیں جو علامتی کہانیاں کہی جاسکتی ہیں اور جن پر وجودیت اور بے معنویت کی ایسی چھاپ ہے جو ہمیں صرف سموئیل بیکٹ کی تحریروں میں ہی نظر آتی ہے۔ مارکیز کی ان کہانیوں کا عام طور سے زیادہ تذکرہ نہیں کیا جاتا۔ اگر ان کہانیوں کا بھرپور تجزیہ کیا جائے تو یقیناً مارکیز کی ایک مختلف شبیہ بھی ابھر سکتی ہے، ہوا یہ کہ طلسمی حقیقت

نگاری کا ایسا ٹھپہ اس پر لگا ہے کہ مارکیز پر ساری گفتگو اسی حوالے سے کی جاتی ہے اور اس کی انہیں تخلیقات کا زیادہ ذکر ہوتا ہے جو اس تقاضے کو پورا کرتی ہیں۔

مگر اگر مارکیز کے بارے میں انفرادی طور پر کچھ کہنا ہو تو وہ یہ ہے کہ اس نے قصہ گوئی کی روایت کو اپنا اسلوب بنایا، لاطینی امریکہ کے دوسرے ادیب اسی زمرے میں پوری طرح نہیں آتے۔ فیونتیس یا کورتازار یا پھر یوزا۔ یہ سب شہری زندگی کو اپنا موضوع بناتے ہیں جب کہ مارکیز کے یہاں قصباتی زندگی کے مرقع زیادہ ہیں۔ قصہ گوئی مارکیز کو اپنے عصر ادیبوں سے یکسر مختلف کر دیتی ہے۔ اس قصہ گوئی کو اس نے جدید حسیت کے ساتھ اس لیے برتا ہے کہ وہ تاریخ کی ان آوازوں کو بھی درج کرنا چاہتا ہے جو تاریخ میں کہیں درج نہیں کی گئی ہیں۔ وہ بولے گئے الفاظ، وہ کہانیاں عوام کی آوازیں جن کو مورخ اپنی دستاویز میں جگہ نہیں دیتا ہے۔ اس کے زیادہ تر ناولوں کو اس زاویے سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

مارکیز اور اس کے ہم عصر فکشن نگاروں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ مارکیز کی تحریریں ایک قسم کی افسردگی اور Darkness سے بھری ہوئی ہیں۔ تنہائی کے آسیب اس کی ہر تخلیق پر منڈلاتے رہتے ہیں جبکہ دوسرے ادیبوں کے یہاں حس مزاح یا طنز کا آہنگ زیادہ بلند ہو گیا ہے، خاص طور سے انفانتے کے یہاں Pun کے ذریعے زبان سے جو کھلواڑ کی جاتی ہے وہ بڑی حد تک آرائشی اور مصنوعی نظر آتی ہے۔

مارکیز کے یہاں کچھ بھی آرائشی یا مصنوعی نہیں وہ بہت سنجیدہ اور ذمے دار ادیب ہے۔ ہمیں مارکیز کے (اور کسی بھی ادیب کے) اس قسم کے قول پر یقین نہیں کرنا چاہیے کہ ''تنہائی کے سو سال'' لطیفوں سے بھری ایک مزاحیہ کتاب ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ مارکیز کا کوئی ایک متعین اسلوب بھی نہیں ہے۔ ''تنہائی کے سو سال'' کے اسلوب کی ہو بہو تکرار ہمیں اس کے دوسرے ناولوں میں نہیں نظر آتی۔ ایک پیش گفتہ موت کی روداد، ہیضے کے دنوں میں محبت اور سردار کا زوال سب سے مختلف اسلوب میں لکھے گئے ہیں اور ادھر اس کا جو آخری ناول ''میری اداس ویشیاؤں کی یادیں'' تو

بالکل ہی صحافتی یا سپاٹ بیانیہ میں لکھا گیا ہے۔

مارکیز نے یوروپ کے ادیبوں سے جو کچھ سیکھا اسے اپنے وطن کی بو باس اور مقامیت کے حوالے سے چھان پھٹکار کر دیکھا ہے۔ مارکیز اپنے ابتدائی دنوں میں جن ادیبوں سے بہت متاثر ہوا تھا ان میں کافکا، جوائس، ورجینیا ولف، ولیم فاکنر، ہیمنگوے اور گراہم گرین کے نام نمایاں ہیں، ویسے تو سروانتس، ڈینیل ڈیفو اور یہاں تک کے بروم اسٹوکر کے ڈراکیولا اور ایڈگر رائس کے ٹارزن کے سلسلے کو بھی وہ دلچسپی کے ساتھ پڑھتا تھا۔ یہاں ایک عجیب وغریب ناول کا ذکر کرنا ضروری ہے جس کو مارکیز نے بہت پسند کیا ہے۔ یہ ناول ہے ''دی ماسٹر اینڈ مارگریٹا'' اس کا مصنف روس کا ناول نگار میخائل بلگا کوف ہے۔ یہ ناول ۱۹۲۸ سے ۱۹۴۰ کے درمیان لکھا گیا تھا مگر شائع ۱۹۶۶ میں ہو سکا۔ یہ دنیا کا عجیب وغریب ناول ہے جس میں شیطان شہر بھر میں نیکی اور کارِ خیر انجام دیتا پھر رہا ہے۔ جس کا سبب یہ ہے کہ لوگوں نے خدا کے وجود پر یقین کرنا چھوڑ دیا ہے اور کیونکہ شیطان کا تو وجود ہی خدا کے وجود پر منحصر ہے اس لیے اس نے فی الحال خدا کا کام سنبھال لیا ہے۔ یہ ناول اسٹالن کے آمرانہ نظام پر ایک زبردست حملہ ہے۔ بلگا کوف کی تحریریں بہت بعد میں جا کر لوگوں تک پہنچی ورنہ لوگ گوشۂ گمنامی کے اس عظیم ادیب سے اب تک بے خبر ہی تھے۔

اپنے ہم عصر جرمن ناول نگار گنٹر گراس کو بھی مارکیز نظر انداز نہیں کرتا جس کا مشہور ناول ''ٹین کا ڈھول'' ۱۹۶۰ میں شائع ہوا تھا اور جس میں لاطینی امریکی فکشن کے Fantastic اسٹائل کے عناصر کی بھرمار تھی۔ یوں دیکھا جائے تو یوروپ میں ایسے بہت سے نامور ادیب گزرے ہیں جن کا موازنہ لاطینی امریکی فکشن سے کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر اٹلی کا ناول نگار اتالو کیلوِینو اور پرتگال کا عظیم ادیب حوزے ساراماگو مگر یہ ایک الگ داستان ہے۔

جہاں تک گابرئیل گارسیا مارکیز کا سوال ہے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ کہانی کہنے کی تکنیک اسے اپنی نانی سے ملی تھی، اس تکنیک نے مارکیز کو اپنے تمام ہم عصروں سے منفرد اور ممتاز بنایا ہے۔ یوروپ کے رئیلزم سے اس نے بہت کچھ حاصل کیا ہے مگر اپنے پرت در پرت

بیانیے میں اس نے ریئلزم کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ یہ بیانیہ ہی اپنے آپ میں ایک جادو نظر آتا ہے۔

اگر غور کیا جائے تو یہ کتنی عجیب بات نظر آتی ہے کہ یوں تو لاطینی امریکہ اور ہمارے اپنے ملک میں ڈھیری باتیں مشترک ہیں۔ ہمارا ملک بھی لوک کتھاؤں اور قصے کہانیوں اور اساطیر کا گہوارہ رہا ہے۔ اردو میں داستانی ادب کی روایت بھی خاصی مستحکم رہی ہے جو سنسکرت، فارسی اور عربی سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ سنسکرت کے قصے عربی میں بھی پہنچے ہیں، نوآبادیاتی نظام میں ہم بھی جکڑے ہوئے تھے اور جب باہر آئے تو ایک نئے قسم کا نوآبادیاتی نظام ہمارے سر بھی منڈھ دیا گیا، غریبی، پسماندگی اور ناخواندگی کے ہم بھی شکار ہیں، لاطینی امریکہ کی مانند ہمارے ملک کی حقیقت بھی بہت پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ یہ وہ عجیب و غریب ملک ہے جہاں حد سے بڑی امیری اور غریبی ایک ساتھ نظر آتی ہے۔ جہاں ایک عورت ملک کی صدر مقرر کی جاسکتی ہے تو دوسری طرف ایک عورت کو عزت کی خاطر قتل بھی کر دیا جاتا ہے اور ستی ہونے کے واقعات بھی سننے میں آتے رہتے ہیں۔ مگر ان سب مشترک عوامل کے باوجود ہمارے ادیب لاطینی امریکہ کے فعال اور سرگرم تخلیقی ذہنوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ ہم نے اپنی داستانی روایت کو جدید حسیت سے ہم کنار نہیں کیا، ہمارے داستانیں اور قصے اڑتے ہوئے قالینوں اور دیو کے سر کے بال تک ہی محدود رہے۔ جس کا مقصد سوائے تفنن طبع کے اور کچھ نہ تھا۔ یاد رہے کہ سروانتیس نے جب ڈان کیہوٹے لکھی تھی تو اس کی نظر میں عرب قصہ گوؤں کے نمونے تھے۔ اپنے ناول کے آغاز میں ہی اس نے ایک خاص انداز میں اس امر کا اعتراف کیا تھا۔

اُدھر مارکیز کا کمال یہی ہے کہ زبانی بیانیے کی تمام خصوصیات کو جذب کر کے اس نے روایتی ناول کے سانچے کو توڑ کر رکھ دیا اور دُنیا کے ادب کی تاریخ میں اعلیٰ مقام ہمیشہ کے لیے پیدا کر لیا۔

یہاں ملیالم کے ایک صف اول کے ادیب اووی وجایان کا ذکر کرنا نامناسب نہ ہوگا جس کا ناول ''The Legends of Khasak'' قصے گوئی کے روایتی اسلوب کا بہترین نمونہ

ہے یہ ناول ۱۹۵۸ میں شائع ہوا تھا یعنی مارکیز کے تنہائی کے سو سال سے نو سال پہلے۔ مگر اس ناول کا قصبہ جس کا نام ''کھسک'' ہے وہ ہمیں بار بار مارکیز کے ''موکاندو'' کی یاد دلاتا ہے۔

مگر ہماری زبان میں اس زمانے میں جو ناول لکھا جا رہا تھا اس کی اہمیت سے قطع نظر، وہ اسی روایتی یوروپین ڈھانچے پر ہی مبنی تھا جو ہم نے مغرب سے تقریباً اسی سال پہلے درآمد کیا تھا اور یہ سلسلہ ہنوز برقرار ہے۔

گابرئیل گارسیا مارکیز نے ہمیشہ ایک سچے اور ایماندار ادیب کی حیثیت سے لکھا۔ اس کی تقریباً ساری تحریروں کو ایک سیاسی تبصرے کی طرح پڑھا جا سکتا ہے، ادب اور صحافت دونوں میں اس نے عوام کی آواز کو ترجیح دی، اپنے ناولوں میں تحریری بیانیے کے ساتھ زبانی بیانیے کو فنکارانہ انداز میں شامل کرتے ہوئے اس کے سامنے یہی سب سے بڑا مقصد تھا کہ عوام کی آوازوں کو بھی اپنا جائز مقام مل سکے ''حقیقت'' کو معروضی انداز میں گرفت میں لانے کے لیے اس نے قصہ گوئی کا یہ انداز اختیار کیا۔ اس انداز کو اس نے لاطینی امریکی موسیقی کی سب سے زیادہ مستند طرز ''بولیرو'' سے تشبیہ دی تھی۔

گابرئیل گارسیا مارکیز نے اپنی تکنیک میں ایک ساتھ سیاسی، اخلاقی اور فنکارانہ حوصلوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ کرشمہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس لیے اس کا نام نہ صرف لاطینی امریکہ کے بلکہ عالمی ادب کے عظیم ترین ناول نگاروں میں شکار کیا جاتا ہے۔

☆☆☆

English Books:

1. Gabriel Garcia Marquez, *Leaf Strom and other stories,* Harper & Row, 1972.

2. Gabriel Garcia Marquez, *No one writes to the colonel,* Harper & Row, 1968.

3. Gabriel Garcia Marquez, *Big Mama's Funeral and other stories*, Harper & Row 1961.

4. Gabriel Garcia Marquez, *In Evil Hour,* Harper & Row, 1979.

5. Gabriel Garcia Marquez, *Innocent Erendira and other stories,* Harper & Row, 1978.

6. Gabriel Garcia Marquez, *One hundred Years of solitude,* Harper & Row, 1970.

7. Gabriel Garcia Marquez, *Chronicle of a death foretold,* Harper & Row, 1982.

8. Gabriel Garcia Marquez, *Love in the time of cholera,*

Alfred A Knopf. 1988.

9. Gabriel Garcia Marquez, *Autumn of the Partiarch,*

Harper & Row, 1976.

10. Gabriel Garcia Marquez, *The General in his Labyrianth,*

Alfred A Knopf, 1990.

11. Gabriel Garcia Marquez, *Strange Pilgrims,*

Penguin Books, 1994.

12. Gabriel Garcia Marquez, *Of love and other Demons,*

Alfred A Knopf, 1994.

13. Gabriel Garcia Marquez, *Memories of my Melencholy Whores,*

Alfred A Knopf, 2004.

14. Gabriel Garcia Marquez, *Living to tell the tale,*

Penguin Books, 2005.

15. Gabriel Garcia Marquez, *Story of a Shipwrecked Sailor,*

Alfred A Knopf, 1986.

16. Plinio Apuleyo Mendoza, *The Fragrance of Guava,*

Annwright, Verso, 1983.

17. Michael Wood, *Landmarks of World Literature: 100 Years of Solitude,* Cambridge University Press, 1990.

18. George Plimpton, *Latin American Writers at work,*

Modern Library, New York, 2003.

19. Carlos Fuentes and Julio Ortega, *The Vintage book of Latin*

American stories, Vintage book, 1998.

20. Emir Monegal, *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*, Alfred A Knopf, 1988.

21. Fidel Castro, *My early days,* Left word books, New Delhi, 2004.

22. Bell-Vill ada, *Garcia Marquez: The man and his works,* North Carolina University Press, 1990.

23. Alok Bhalla, *Garcia Marquez and Latin America*, Sterling Publishers, New Delhi, 1987.

24. Nelly Gonzales, *Bibliographic Guide to Gabriel Garcia Marquez,* Oxford Greenwood Publishing Group, 1994.

25. Ruben Pelayo, *Garcia Marquez: A critical Companion,* Greenwood press, 2001.

26. Harold Bloom, *Gabriel Garcia Marquez,* Chelsea House, 2007.

27. William Raymond, *Gabriel Garcia Marquez*, Twayne Publishes, 1984.

28. William Rowe, *Modern Latin American Fiction: A survey,* Oxford University Press, 1987.

Electronic Sources:

29. Wikipedia Encyclopedia.

30. Encarta Encyclopedia.

اردو:

۱۔ گابریئل گارسیا مارکیز: منتخب تحریریں مرتبہ اجمل کمال، کراچی، ۱۹۹۳ء
۲۔ موت اور قطب نما: لاطینی امریکی کہانیوں کے ترجمے، ترجمہ و انتخاب آصف فرخی، مکتبۂ دانیال، کراچی ۱۹۹۷ء

اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں

گابریئل گارسیا مارکیز

ترجمہ: محمد عمر میمن

خالد جاوید

کے افسانے

تفریح کی ایک دوپہر

شہرزاد
SCHEHERZADE

خالد جاوید ۱۹۶۳ میں یو پی کے ایک شہر بریلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم بریلی میں حاصل کی۔ ان دنوں خالد جاوید دہلی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔ اُن کا شمار اُردو کے جدید افسانہ نگاروں کے صفِ اول میں کیا جاتا ہے۔ کہانیوں کے مجموعے ''برے موسم میں'' اور ''آخری دعوت'' کے نام سے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کا مجموعہ ''تفریح کی ایک دوپہر'' کراچی سے

شہرزاد کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔ ادبی مضامین کا مجموعہ ''کہانی، موت اور آخری بدیشی زبان'' حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ خالد جاوید کو ادب کے ساتھ ساتھ فلسفے سے بھی شغف رہا ہے۔ انہوں نے چند برس بریلی کالج میں فلسفہ پڑھایا ہے۔ عالمی ادب پر گہری نظر رکھنے والے خالد جاوید نے انگریزی، ہندی اور علاقائی زبانوں کی کہانیوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔

Pak Rs: 150/-